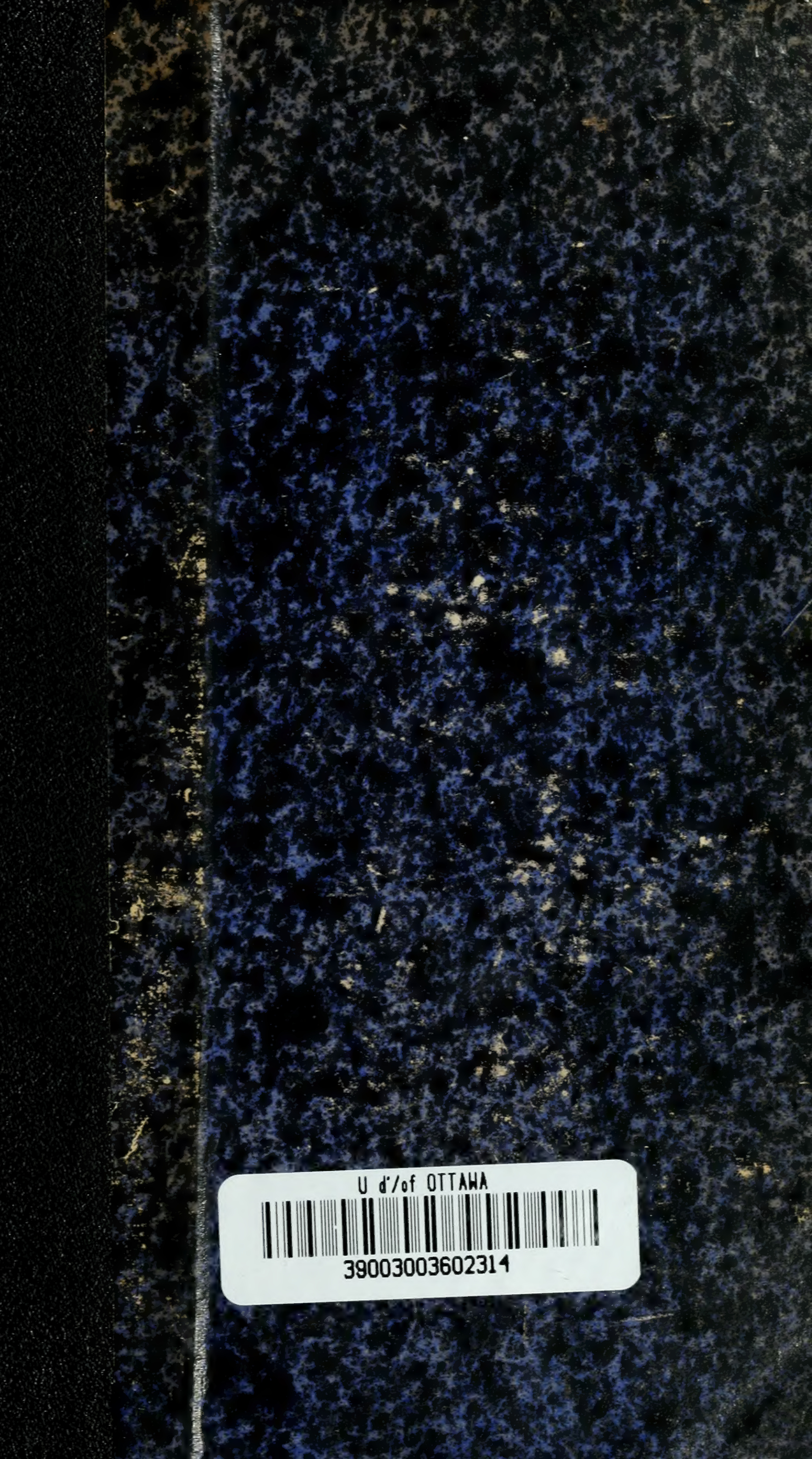
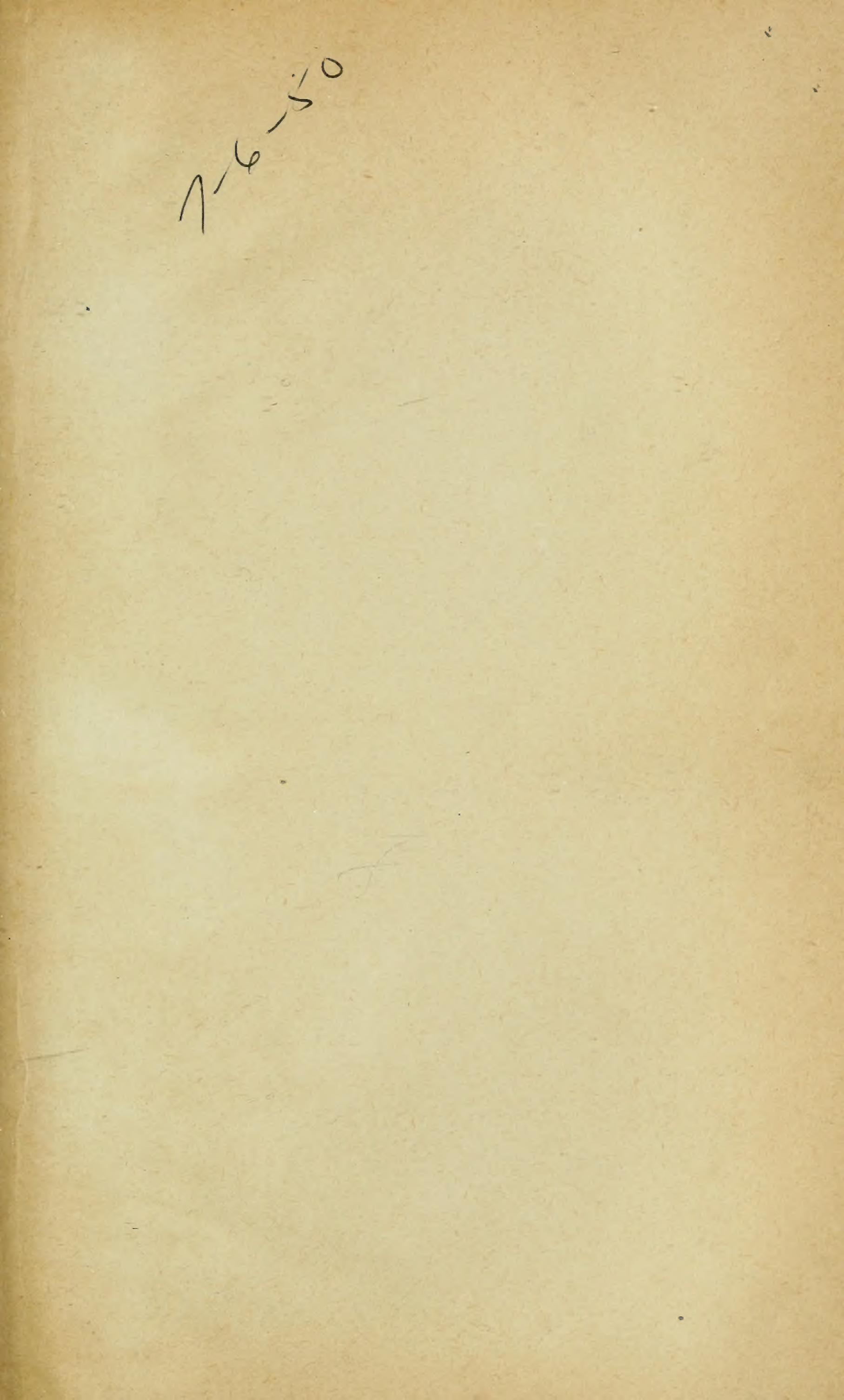
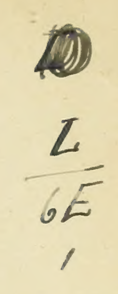

U d'/of OTTAWA
39003003602314


7-6-50




UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

N. LENAU

POÈTE LYRIQUE

N. LENAU

POÈTE LYRIQUE

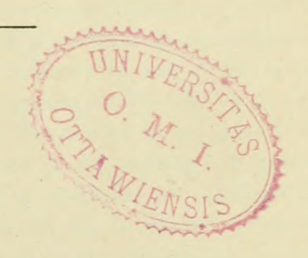
THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

L. REYNAUD

Ancien Élève de l'École Normale Supérieure
Agrégé d'Allemand



PARIS
SOCIÉTÉ NOUVELLE DE LIBRAIRIE ET D'ÉDITION
(*Librairie Georges Bellais*)
17, RUE CUJAS, Ve

1904



PRÉFACE

Ce livre n'est pas un travail d'ensemble sur Lenau. Il suppose au contraire une connaissance au moins générale de sa vie et de ses œuvres. Nous nous sommes proposé ici, en substance, de soumettre l'organisation morale et la production lyrique du poète à une analyse aussi exacte et aussi complète que possible, pour essayer de déterminer les rapports profonds qui les unissent.

L'objet de cet ouvrage étant, avant tout, une analyse, nous devions nous préoccuper de choisir une méthode qui permît de pousser cette analyse aussi loin que cela serait nécessaire. C'est pourquoi nous avons renoncé à la méthode biographique, qui, replaçant les œuvres littéraires parmi les événements qui les ont produites directement ou indirectement, respecte la succession extérieure de ces événements eux-mêmes. Une méthode pareille aurait offert ici de graves inconvénients. Elle nous aurait contraint de présenter les faits de tout ordre qui constituent la vie morale du poète : actes, idées, influences littéraires sociales ou philosophiques, dans ce pêle-mêle inintelligent où la réalité brute les confond, ou, tout au moins, dans cet ordre encore très imparfait que l'art du biographe arrive à établir à grand peine, le plus souvent aux dépens de sa méthode elle-même. Car enfin

la vie d'un homme est complexe et on peut dire que, dans le cours d'une même journée, son âme est modifiée par une foule d'actions extérieures très différentes les unes des autres. mais rapprochées par le hasard des circonstances. D'autre part cette âme réagit à son tour contre ces impressions, dans plusieurs directions et de plusieurs manières, que l'existence quotidienne confond dans sa synthèse factice. Or de même que, pour définir la nature d'un corps nouveau, le savant a soin de le soumettre successivement à l'influence de la chaleur, de l'électricité et des différents agents chimiques, de même l'analyse psychologique a le devoir de dissocier ce que la vie associe fortuitement. elle doit grouper ensemble les modifications psychiques du même genre, afin d'obtenir des séries uniformes et complètes, où les phénomènes. en s'ajoutant les uns aux autres, s'expliquent réciproquement et dégagent peu à peu la loi intérieure qui les régit.

Obtenir des séries uniformes et complètes de phénomènes, c'est là. en effet. la tâche initiale qui s'impose à toute recherche d'un caractère scientifique. Ce qu'un fait isolé n'indique pas, plusieurs faits le laissent deviner et une série complète de faits groupés méthodiquement le confirme. en rappelant sans cesse à l'observateur attentif le principe caché qui leur est commun. et en éliminant peu à peu tout ce qu'ils contiennent d'accidentel ou de contradictoire en apparence. C'est ainsi qu'en rapprochant les unes des autres les impressions recueillies par un poète dans ses rapports avec la nature, à diverses époques et dans des régions différentes, de son enfance à son âge mûr, il nous devient possible de reconnaître, d'une part, l'instinct premier qui le guidait dans ces rapports, et d'autre part l'action inverse qu'ont exercée les spectacles de la nature, familiers à ses sens et à son imagination, sur le développement de cet instinct inconscient au début. En recueillant, de même, et

en groupant séparément les habitudes quotidiennes de cet homme, les actes de sa vie sociale, les traits de caractère rapportés par les personnes qui l'ont fréquenté, les plaisirs qu'il a préférés, les besoins qu'il cherchait à satisfaire par ses lectures littéraires ou philosophiques, nous arriverons à déterminer, sinon avec une rigueur mathématique, du moins avec une vraisemblance suffisante, le sens dans lequel ont évolué les organes principaux de son activité morale et leur constitution définitive au moment de la pleine maturité de son talent.

La seconde partie du problème consistera maintenant à observer si ces tendances générales, que nous avons retrouvées derrière les faits de même nature, n'ont pas à leur tour une origine commune, si par exemple cet instinct qui pousse le poète dont il s'agit ici à ne demander à la nature que des impressions violentes, soudaines, accablantes et enivrantes : si le besoin qu'il éprouve de rechercher l'extraordinaire dans ses attitudes, ses actes et ses paroles, de viser à l'effet dans ses relations avec les autres hommes, de n'admettre dans son âme que des sympathies ou des antipathies exclusives, de favoriser en lui-même l'éclosion et le développement de sentiments d'exception, de s'exciter même facticement à l'émotion intense par toute sorte de jouissances artistiques âcres et par des stimulants d'ordre physiologique ; si ces goûts littéraires enfin, qui le conduisent vers les génies orgueilleux et intempérants et ces penchants philosophiques à la fois excessifs et variables, qui s'accommodent tour à tour de l'extrême scepticisme et de la dévotion mystique la plus étroite, restent à la merci d'influences extérieures, fortuites, auxquelles ils se livrent sans restriction et sans conditions, pour s'en affranchir aussi complètement et aussi brusquement dès qu'elles auront perdu de leur force ; bref, si tous ces besoins, instincts, goûts et penchants ne procèdent pas en dernière analyse, de quelques dispositions fonda-

mentales ou même d'une seule loi élémentaire de cette organisation morale tout entière.

La complexité des phénomènes de l'existence proprement dite une fois ramenée à l'unité, il reste à s'occuper de la production littéraire qui constitue un ordre nouveau de réalités, différent de l'ordre précédent, bien qu'il n'en soit en quelque sorte que la prolongation. Retrouver les rapports de dépendance qui unissent la production littéraire à la vie sera le premier souci de la critique. C'est là un droit que personne ne lui conteste plus. A cette illusion que le poète, comme Dieu lui-même, créait ses œuvres de rien, s'est substituée peu à peu la conviction que ses productions les plus impersonnelles étaient presque toujours remplies, pour ainsi dire, des faits de son expérience humaine. Il n'est plus un seul historien de la littérature qui ne tente aujourd'hui de le démontrer. Nous nous appliquerons donc, dans les chapitres divers de la seconde moitié de cet ouvrage, à retrouver l'origine des éléments variés, sensations, sentiments, événements et idées, dont se compose le lyrisme de Lenau, et nous distinguerons ce qu'il doit à son expérience propre, des emprunts directs qu'il a pu faire à d'autres poètes (les influences générales, qui avaient agi sur l'homme, ayant été étudiées dans la première partie). Bien entendu, ce qu'il importe d'établir ici, ce n'est pas simplement un catalogue des sources ou des emprunts, mais la méthode même suivant laquelle l'auteur a utilisé ses acquisitions personnelles ou celles de ses devanciers, c'est-à-dire le rôle qu'ont joué, dans cette œuvre d'assimilation poétique, les tendances fondamentales de son organisation, telles qu'elles ont été définies plus haut. Car c'est seulement en la comprenant ainsi que l'étude des sources d'un auteur peut présenter un intérêt psychologique réel et faciliter la connaissance de l'homme et de l'œuvre. Ici encore, cependant, nous aboutirons dans chaque chapitre à des conclusions générales qu'il s'agira,

comme précédemment, de rapprocher les unes des autres, afin d'établir dans la production littéraire un ordre semblable à celui que nous aurons essayé de constituer dans l'expérience et la vie quotidienne de l'homme.

Devons-nous, maintenant, nous en tenir à ces résultats et considérer qu'une étude, qui a expliqué aussi clairement que possible la vie et les œuvres d'un écrivain donné, a satisfait à toutes les obligations de sa tâche? Nous ne le croyons pas. Car enfin, toutes les constatations faites jusqu'ici n'ont eu pour résultat que de nous rendre intelligibles l'existence et la production littéraire d'un seul individu. C'est beaucoup et c'est peu. C'est un enrichissement considérable de l'histoire littéraire, mais ce n'est pas une acquisition pour notre science psychologique. Seules la curiosité et la mémoire sont intéressées ici. La raison n'y trouve pas son compte, la raison qui réclame des idées fécondes, utiles, dépassant l'horizon étroit d'une biographie et présentant une signification largement humaine. Nous savons comment un personnage donné a vécu, senti et écrit. N'y aurait-il pas moyen d'en dégager quelques enseignements généraux, vrais pour l'ensemble des hommes qui vivent, sentent et écrivent? L'histoire littéraire se pare volontiers de nos jours du titre de « science » et Descartes disait qu'il n'y a de science que du général...

Il ne faut donc pas hésiter à franchir la dernière étape et à procéder à cette étude des rapports généraux, qui, seule, constitue la science. Ces rapports généraux, nous les obtiendrons, en rapprochant, non plus, comme on se contente trop souvent de le faire, le contenu de l'œuvre littéraire du contenu de la vie proprement dite, soit des phénomènes isolés d'autres phénomènes isolés, mais les « formes » supérieures de cette vie et de cette œuvre ou, si l'on préfère, leurs lois essentielles. Et ici nous ne pourrons manquer d'être frappés d'une constatation, qui s'impose avec une force tout élémentaire : à savoir

que, des deux côtés, ces « formes » ou ces lois sont iden tiques. Prenons comme exemple le poète qui fait l'objet de ce travail. Nous verrons de très bonne heure la sensibilité, c'est-à-dire, à la fois, une extrême impressionnabilité et un besoin continuel de sensations nouvelles, l'organe et la fonction, se développer chez lui et envahir peu à peu toute son organisation morale, au point d'en éliminer les facultés intellectuelles et la volonté. Cette âme éternellement émue et agitée par la souffrance, le plaisir, l'espoir, ou par les imaginations tristes et joyeuses auxquelles elle a recours lorsque la réalité ne lui suffit plus et qu'elle demande à la Nature, à l'Art, à la Philosophie, ne conserve plus, en définitive, le calme et les loisirs nécessaires pour s'appliquer à comprendre les choses avec lesquelles elle entre en rapport. Elle n'arrive plus à dominer la masse confuse des événements extérieurs, les subit, par conséquent, sans se rendre compte ni de leur origine, ni de leur nécessité et se trouve comme désarmée en face de leur foule grossissante, incapable également de les repousser et de les asservir à ses fins propres, ce qui est, en somme, le secret d'une existence rationnelle; d'où anéantissement progressif de l'intelligence qui juge et de la volonté qui exécute, deux fonctions étroitement dépendantes l'une de l'autre, incohérence funeste dans la conduite, abandon de plus en plus complet de l'existence tout entière au caprice des circonstances qui la ballottent de tous côtés, la jettent sur tous les écueils et finissent par la briser impitoyablement, comme une épave à la dérive d'une mer en courroux. Eh bien, le même spectacle va s'offrir à nous dans l'œuvre littéraire de cet homme. Un monde bigarré de sensations et de sentiments s'y déploie, large, varié, sans cesse renouvelé par l'activité prodigieuse des sens et de l'imagination de l'auteur, dont le génie semble occupé uniquement à recueillir autour de lui la matière poétique éparse dans l'univers; mais, là aussi, les idées font défaut; là

aussi. l'intelligence consciente qui interprète et la volonté qui organise librement sont absentes, refoulées hors de leur propre empire par le flot montant des impressions sensibles et des émotions. L'auteur ne comprend pas plus son âme qu'il ne comprenait le monde. Il ne l'embrasse pas de ce regard clair de l' « imperator », qui est déjà un commencement de victoire. Cette multitude grouillante de sensations et de sentiments, qu'il porte en lui, est en pleine révolution. Elle se presse tumultueusement contre les portes de l'âme et le maître, débordé par l'émeute, est bien obligé de lui ouvrir des issues, bon gré, mal gré, dans sa poésie. Mais la tourbe indisciplinée s'échappe alors bruyamment, confusément, et ces infiniment nombreux — die Viel zu Vielen, comme dirait Nietzsche — de la Sensibilité et du Sentiment prennent hâtivement, à leur sortie dans l'Univers, forme et couleur en des poèmes courts, serrés, entassés pêle-mêle, en une langue brusque, hachée, désordonnée, presque incorrecte, en des mètres uniformes, immédiats, arbitraires et saccadés. Tout dans l'expression poétique accuse la défaite de l'autorité intellectuelle et le triomphe tapageur de la plèbe des instincts et des sentiments. L'artiste n'a pas dégagé de cette matière en fermentation les idées profondément humaines, générales et nécessaires, qui s'y élaboraient lentement et péniblement et qui auraient rétabli dans cette confusion un ordre intelligent, fait de gravité résignée et de force philosophique. Le poète a succombé là même où l'homme avait succombé, *car les lois de la production artistique ne sont qu'une transposition des lois de l'existence réelle. Le rythme des pensées et des mots n'est en dernière instance que l'expression du rythme des actes.*

Comment pourrait-il en être autrement? L'homme, ce « microscome », doit être, comme l'univers lui-même, soumis au principe général de l'unité. Partout, dans l'organisation humaine et dans le monde extérieur, la nature se montre

économe de lois et de moyens. Tous ces états de la conscience, toutes ces modifications du « moi », que nous distinguons par l'analyse et auxquels nous donnons des noms divers pour les nécessités de l'existence quotidienne, ne sont que les aspects différents de phénomènes identiques. Ces événements, en face desquels nous nous voyons placés dans la vie, et qu'il s'agit de considérer avec sang-froid pour les utiliser, se réduisent, pour notre conscience, à des sentiments de surprise, de joie, de tristesse, d'appréhension, dont nous devons également nous affranchir si nous voulons régner véritablement sur nous-mêmes. Qu'il y ait, derrière ces effets des choses sur nous, une cause indépendante de nos perceptions, une substance, « un résidu tout formel », comme dirait Hégel, que l'esprit n'arrive pas à transformer en matière intellectuelle, c'est fort possible ; mais la psychologie n'a pas à se préoccuper de cette question, ses moyens d'investigations ne dépassant pas la sensation et la perception. De même, les actes que nous accomplissons journellement, que sont-ils autre chose pour notre « moi » pensant, sinon des résultats de conflits, quelle que soit d'ailleurs la nature des sentiments engagés dans cette lutte ? L'acte lui-même, c'est-à-dire la sanction de cette décision volontaire ou imposée à la volonté, n'a pas d'importance pour la conscience. Psychologiquement, nous ne le connaissons que par ses antécédents — précisément le conflit en question —, ses concomitants agréables ou douloureux, ses conséquences, qui sont des sentiments de repentir, de regret ou de satisfaction. La matière concrète, palpable, de notre vie extérieure n'est donc qu'une série d'états de conscience intérieurs. Et ce quelque chose qui organise notre conduite humaine, ce moi qui s'impose aux événements et aux hommes, c'est le « moi » qui organise en nous la masse des phénomènes primordiaux. Toute notre vie, nous la vivons dans notre âme. Être maître de l'univers, c'est être maître de soi, le vieux Corneille avait

raison de le dire. L'art, à son tour, n'est qu'un autre dessin, semblable à celui de la vie, que nous traçons de notre existence intime, avec les mêmes couleurs, le même pinceau, les mêmes procédés. Et même il vaudrait peut-être mieux comparer la vie et l'art à deux ombres identiques que notre conscience projette sur deux écrans différents. Et de même que notre vie intérieure et extérieure — c'est exactement la même chose — se caractérisent par la prédominance d'une ou de plusieurs fonctions sur les autres, de la sensibilité par exemple sur l'intelligence réfléchie; de même l'œuvre d'art n'est que l'expression et le résultat du combat incessant qui se livre en nous, une victoire ou une défaite. Car la lutte est le principe générateur de tout ce qui existe.

Mais, dira-t-on, l'art a sur la vie cette supériorité manifeste qu'il peut plus facilement qu'elle recourir à la réflexion. Tandis que nous sommes bien souvent contraints, dans l'existence quotidienne, d'agir sans perdre de temps, nous avons presque toujours, dans la production artistique, le loisir de méditer sur la nature de nos sensations, de nos sentiments, et de découvrir les rapports profonds qui les unissent, rapports qui échappent souvent à un coup d'œil superficiel. Donc il est faux d'assimiler les lois de la production artistique à celles de la vie active. — A cette objection nous répondrons que la réflexion n'est pas, contrairement à ce que semblent le croire beaucoup de personnes, une faculté d'organisation, mais seulement une faculté d'analyse. Elle peut bien, par suite, retrouver les rapports qui sont dans les choses, ou, si l'on préfère, dans nos représentations de ces choses, mais là où il n'y a rien, elle ne découvre rien non plus. Or, ou bien nous percevons les choses et nous prenons conscience des événements avec le calme intellectuel de l'homme supérieur à sa destinée et de l'artiste maître de son génie, et alors nous distinguons du premier regard l'ordre profond et réel de ces choses — s'il

est un fait avéré, c'est que les véritables hommes d'action et les grands artistes sont des « voyants » de ce genre — ; ou bien nos sens et notre conscience accueillent les sensations extérieures, dans le désarroi de la douleur ou de la joie intense, pêle-mêle et en toute hâte, et, dans ce cas, jamais la réflexion ne parviendra, même au prix des plus grands efforts, à les organiser harmonieusement. L'expérience de tous les jours confirme que les sensitifs et les faibles ne gagnent rien à réfléchir avant de prendre un parti. Au contraire, la réflexion devient pour eux une douleur de plus et achève d'embrouiller leurs représentations. — Nous aurons l'occasion de le constater souvent chez Lenau. — D'autre part, tous ceux qui se sont occupés d'éducation savent qu'on n'arrive pas à faire corriger à son auteur un travail mal composé. Il faut le recommencer tout entier. L'ordre n'est pas un ingrédient qu'on apporte du dehors dans les choses. Il est conçu avec elles. Lorsque Lenau voudra retoucher son *Faust*, par exemple, trouvant qu'il pèche par une incohérence excessive, il arrivera bien à corriger par-ci par-là quelques détails, mais il lui sera impossible de donner une unité réelle à cet amalgame de scènes hétérogènes. L'organisation, en matière artistique, est un fait premier, inséparable de la conception elle-même, inconscient et spontané comme elle. Pour l'obtenir là où elle manque, il faut donc la demander, non à des procédés mécaniques de composition, mais à une éducation patiente du talent de l'auteur, à son être moral tout entier, qui doit se hausser peu à peu à la volonté d'être libre, c'est-à-dire s'épurer et s'élargir humainement. On grandit l'artiste en grandissant l'homme.

Et pourtant, jamais littérature n'a plus méconnu que la littérature moderne — et surtout que la littérature allemande — cette influence souveraine de la vie active sur la production artistique. Aux maîtres de l'époque classique, à Lessing, à Schiller, à Gœthe, qui avaient passé leur vie à

apprendre à vivre, à approfondir et à enrichir leur « humanité », succéda une génération bruyante qui proclama la révolte dans le domaine de la vie et de l'art. Aux déclamations faciles contre les règles littéraires, s'ajouta comme leur complément naturel, la théorie de l'affranchissement intégral des instincts individuels dans la vie pratique. On reprit les termes de « titan » et de « demi-dieu » pour qualifier l'artiste libéré du joug des réalités sociales. Qu'arriva-t-il? Les existences désorganisées s'achevèrent dans la folie de la persécution ou dans l'abêtissement d'un mysticisme qui n'était que l'hypocrisie d'une sensualité maladive. La production artistique, de son côté, resta fragmentaire, désordonnée, inintelligible le plus souvent, et, seuls, les demi-dieux qui trouvèrent en eux la force de devenir des hommes devinrent aussi de grands artistes. Chez nous, il est vrai, le Romantisme, plus sincère et plus sain qu'en Allemagne, avait triomphé sans difficulté, avec ses représentants les plus illustres, Vigny et Hugo, des exagérations puériles de ses débuts, mais le danger qu'il avait évité a été fatal à une autre école — le Symbolisme — qui a repris de nos jours, consciemment ou non, avec une fidélité scrupuleuse, les traditions des Schlegel, des Brentano, des Hoffmann et des Zacharias Werner. De nouveau, l'insurrection de la sensibilité, de la fantaisie et du caprice dans ce qu'ils ont de plus individuel fut inconsidérément prêchée. On fit étalage d'existences stupéfiantes, de goûts, de besoins et même de vices inquiétants, on s'appliqua à vivre « à rebours » avec la conscience méticuleuse du malade qui suit un régime, et la pose, l'éternelle pose, le symptôme peut-être le plus caractéristique de la faiblesse morale, faussa les caractères jusque dans les profondeurs ultimes où s'élaborent les instincts et les désirs élémentaires, de telle sorte que le public ne sut bientôt plus reconnaître où commençait la comédie et où finissait la surexcitation morbide des sens. Et l'on vit

apparaître des œuvres poétiques parfaitement en rapport avec ces existences, des œuvres où les sentiments, larges, puissants, humains, les émotions vigoureuses, qui secouent l'âme et la poésie comme des souffles pleins de murmures, les idées, qui dressent une intelligence et une volonté devant la brutalité des destinées stupides, où tout ce qui peut passer d'un cœur et d'une pensée en d'autres manquait totalement, ou se réduisait à de vagues et impalpables effluves, à des chatouillements suspects d'épiderme, à des titillations nerveuses. Ici, plus de passions drues et intempérantes, gonflées de sève, mais l'érotisme mécanique et stérile de la neurasthénie, dans le demi-jour de représentations perverses; plus de joies éclatantes au grand soleil et de « larmes dans la nuit », mais des sourires équivoques et des piqûres d'épingles — morphinées —. Et cette poussière de sentiments et de sensations, au chatoiement déconcertant et indifférent, flottait dans des sanctuaires étrangement décorés. A la confusion des représentations intimes s'ajoutait le désordre des images extérieures. Des nudités antiques se dressaient dans des cryptes moyennâgeuses aux vitraux troublants, des éphèbes s'y faufilaient vers des encoignures fermées de lourdes tapisseries orientales, où des « mages » célébraient des « messes noires » d'incantations, de sortilèges et de maléfices, sur des autels helléniques, dans le parfum enivrant des encens religieux. Fûts de colonnes, trépieds, encensoirs, livres de sorcellerie et poésies de Sapho, tout cela encombrait le sol de ces retraites obscures où la raison trébuchait à chaque pas. Les esclaves déchaînés de la Volonté, les Instincts et les Sensations, avaient passé par là et fêté des orgies grotesques, gaspillé des trésors peut-être, qu'une intelligence plus ferme et plus autoritaire eût sans doute merveilleusement utilisés; car ce sont là de tristes économes dans la Vie et dans l'Art, que ces enfants capricieux et fantasques de notre Sensibilité... Et nous ne parlons pas ici

de la langue et de la métrique livrées à l'arbitraire le plus inconsidéré, soumises à des tortures raffinées qui devaient leur faire dire ce que personne parmi les lecteurs désorientés ne désirait savoir et n'a d'ailleurs jamais pu apprendre. C'est ainsi que la Raison organisatrice, bannie de la Vie, se vengeait en refusant son concours à l'Art, comme elle l'a toujours fait et le fera toujours, lorsqu'on refusera de lui accorder la place qui lui revient de droit. « *C'est de la bestialité*, disait Hégel, *que de rester emprisonné dans les sentiments et de ne pouvoir communiquer avec les autres hommes que par leur intermédiaire.* »

Toutes ces idées apparaîtront plus clairement au lecteur, au cours de l'étude qui nous les a peu à peu suggérées et a dégagé elle-même sa propre méthode. Il était, cependant, utile de les exposer systématiquement ici, à une époque, où ni la Littérature, ni la Critique, ni l'Enseignement ne tiennent assez compte du rôle capital de la Volonté dans la production intellectuelle elle-même.

Greifswald, 17 mai 1904.

PREMIÈRE PARTIE

LES SOURCES DE L'ŒUVRE LYRIQUE : L'HOMME

CHAPITRE PREMIER

Ses origines et sa biographie

Un certain nombre de biographes de Lenau se sont efforcés de déterminer avec soin ses origines et d'expliquer la nature de son talent par des considérations ethnographiques plus ou moins opportunes. Une sorte de querelle des nationalités s'est déchaînée autour de ce nom illustre, aussi vaine, aussi stérile que toutes les querelles de ce genre. Nous concevons à la rigueur que dans un pays aussi troublé que l'Autriche, où les questions de langue et de race tiennent lieu actuellement de politique, d'économie, d'art et de littérature, chacun des peuples qui composent l'Empire cherche, dans la crainte d'une désagrégation prochaine, à reprendre à la masse commune ce qu'il considère comme son bien propre, et que les gloires poétiques puissent devenir aussi bien que les intérêts matériels l'objet de revendications passionnées (1) ; mais que la critique étrangère se croie

(1) Le projet d'érection d'un monument à Lenau dans sa ville natale de Csatad a donné lieu en 1902 à des polémiques acerbes et déraisonnables entre les journaux hongrois de langue madgyare et ceux de langue allemande. Le discours d'inauguration serait-il prononcé en allemand ou en madgyar ? L'inscription du monument serait-elle rédigée dans l'une ou l'autre de ces langues, etc. ? Le monument a été inauguré finalement le 12 août 1902 et on a essayé de donner satisfaction à tout le monde.

obligée de prendre part à ce débat, voilà qui surprend et déconcerte. Que Lenau appartienne à la race germanique, à la race slave ou à la race madgyare, quelle conclusion veut-on en tirer? Pense-t-on qu'il soit possible de noter ce qui revient à l'une ou à l'autre de ces familles ethniques dans la formation de son génie (1)? Qui connaît donc la formule définitive du « Germanisme ». du « Slavisme ». du « Madgyarisme ». pour employer des termes que notre langue déteste? Qui saura débrouiller le chaos des allliances de toute sorte qui interviennent dans la généalogie du poète? Et quand bien même ces divers problèmes recevraient une solution, n'aurait-on pas à compter avec les éléments mal connus de l'hérédité et les singularités de la transmission atavique? Un critique contemporain s'est moqué avec beaucoup de raison de cette chimie psychologique qui prétend aboutir à des résultats positifs. Il nous trahit la recette employée par les psycho-physiologo-esthéticiens, pour obtenir a priori la salade « Heine ». « Qu'on commence, dit-il, par mêler intimement le « germanisme » et les attributs de la race sémitique ; qu'on verse là-dessus quelques cuillerées à soupe de sel attique et d'esprit français, qu'on ajoute en fait d'assaisonnements le culte de Napoléon, l'enthousiasme pour la Révolution et le mysticisme catholique, enfin que l'on garnisse ce plat. au choix, avec de l'hellénisme classique, du romantisme allemand, du byronisme anglais. et le chef-

(1) A quelle race pourrait bien appartenir un poète français dont les ancêtres paternels seraient nés en pays flamand, mais auraient porté un nom flamand qui signifierait « le Français », dont les ancêtres maternels, bien que portant un nom français, auraient habité une grande ville de la Suisse allemande, et qui aurait passé lui-même sa jeunesse dans diverses régions de ladite Suisse allemande. en supposant toutefois que la langue officielle y fût le latin? Ce problème serait encore simple à côté de celui des origines de Lenau.

d'œuvre est prêt (1). » Lenau jouait-il du violon parce qu'il était allemand, aimait-il la rêverie philosophique parce qu'il avait un peu de sang slave dans les veines? Nous laisserons à d'autres le soin d'élucider ces questions profondes.

Mais s'il nous paraît que des recherches de ce genre ne mènent à rien, au moins dans l'état actuel de nos connaissances, nous sommes de ceux qui attachent au contraire une grande importance à l'action du milieu sur l'organisation et le développement d'un tempérament donné. Le « milieu », ce sont les choses et les gens qui entravent ou favorisent l'épanouissement de nos instincts. On peut les voir à l'œuvre, mesurer les résultats de leur intervention, constater l'excès ou l'insuffisance de cette intervention elle même. Le sol qu'on a ici sous les pieds est solide. En somme, la vie nous contraint à faire tous les jours autour de nous des observations de ce genre et à régler sur elles nos rapports avec les hommes. Or la critique est aussi une science des choses humaines.

Nous dirons simplement, pour en finir tout de suite avec la généalogie de Lenau, qu'il appartenait à une ancienne famille originaire de la Silésie. Dès le seizième siècle on rencontre des Niembz ou Niembsch dans la petite ville de Strehlen (2). Ce nom de Niembsch semble provenir du mot « niemetz, nemaz » par lequel on désigne les Allemands dans le dialecte slave de cette province. Les ancêtres du poète se vouèrent de bonne heure à la profession militaire. L'arrière-grand-père de Lenau, Augustin de Niembsch, était déjà lieutenant-colonel. Son fils choisit également la carrière des armes, où il s'illustra pendant les guerres de la Révolution. Le père de Lenau, Franz von Niembsch, « le beau Niembsch »,

(1) L. Betz, *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit*. Frankfurt a. M., 1902. Nous réduirons d'ordinaire les références au strict nécessaire. Le lecteur est prié de se reporter à l'appendice bibliographique, à la fin du volume.

(2) D'où le titre nobiliaire de Strehlenau que portaient les Niembsch.

naquit le 20 juin 1777 à Tartos dans la Haute-Hongrie. Par sa mère, une Kellersperg, il était de souche styrienne. Comme son père et son grand'père, Franz entra dans l'armée. Son éducation laissait à désirer. Les changements fréquents de garnison auxquels étaient exposés ses parents, le manque presque absolu de bonnes écoles dans la partie de la Hongrie où ils séjournèrent le plus longtemps, ne permirent pas à l'enfant d'acquérir une instruction solide. Sa mère, hautaine et minutieuse, ne semble pas, d'ailleurs, avoir possédé les qualités requises pour prendre quelque ascendant sur lui. C'est ainsi que Franz s'éleva plutôt mal que bien et se contenta des rudiments d'études qui devaient lui ouvrir l'accès du régiment. En 1798, au mois de novembre, il fut incorporé comme cadet aux dragons, à Ofen, où demeuraient maintenant ses parents et, dès le 1er décembre, il partit pour une garnison nouvelle : Nàgy-Körös.

Ce séjour à Ofen, si court qu'il fût, devait être gros de conséquences pour le jeune officier. Il y fit en effet la connaissance d'une jeune fille, Thérèse Maigraber, qui appartenait à l'une des meilleures familles de la ville et habitait avec sa mère, veuve d'un haut fonctionnaire des finances. Ni Thérèse ni Franz ne surent résister à la poussée d'un tempérament trop ardent et, lorsque l'officier de dragons s'éloigna d'Ofen, ses relations avec la jeune fille avaient déjà pris un caractère d'intimité absolue. Pour Thérèse ce départ équivalait à une véritable catastrophe. Elle avait beau se considérer comme la fiancée de Niembsch et même comme quelque chose de plus, le départ de celui qui tenait son sort entre ses mains la menaçait des pires malheurs. Lui resterait-il fidèle au milieu des entraînements de la vie militaire, lui qu'elle savait léger et inconstant ? Et quand bien même les sentiments de Niembsch ne varieraient pas, pourrait-il la réhabiliter aussi promptement que l'exigeraient les circonstances ? Les deux familles ne manqueraient sans

doute pas de s'opposer à leur mariage. Thérèse comprit que sa vie et son honneur étaient en jeu et qu'il s'agissait de montrer de l'énergie. Dès les premiers jours de sa solitude, elle essaie de le faire entendre à Niembsch dans ses lettres. Elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui, lui donne déjà le nom d'époux. Ce sont bien là les supplications, éternelles comme le monde, de la femme qui doute et tente de retenir l'amant qui lui échappe : « Mon cher époux, écris-moi comment tu te trouves — toi aussi tu dois éprouver maintenant d'autres sentiments —, car tu m'as quittée cette fois avec une responsabilité tout autre que lors de notre première séparation. Toi aussi tu dois beaucoup souffrir. Ménage ta santé et reviens bientôt. Dis-moi seulement, s'il faut que j'avoue tout à ma sœur? Je ne sais à quel saint me vouer... » (1) Lui se plaint d'un malaise continu, il est tout délabré : « Ma santé est partie, je me porte misérablement, car je suis absolument sans vigueur (2). »

C'est par des inquiétudes de ce genre que commence la longue série des infortunes de Thérèse. Personne dans sa famille ne se doute encore de l'état dans lequel elle se trouve. Elle n'ose se confier à sa sœur, la seule personne qui puisse la comprendre, sinon l'excuser. Et lui? Pourvu qu'il ne l'abandonne pas ! Il sait bien cependant que c'est l'amour, rien que l'amour qui l'a jetée dans ses bras (3). Et puisqu'il se plaint d'être malade, elle va lui envoyer de l'argent, tout ce qu'elle possède, vingt florins aujourd'hui (4), une autre fois davantage si c'est nécessaire.

Il paraît que Thérèse et la mère de Niembsch étaient en relations suivies à ce moment-là, car il est souvent question

(1) 22 déc. 1798.

(2) 12 janv. 1799.

(3) Lettre du 9 janvier 1799.

(4) Lettre du 11 février 1799.

de l'altière dame dans les lettres. Thérèse n'en dit d'abord que du bien. C'est seulement lorsque son fiancé lui fait part de la triste situation dans laquelle il se trouve, de ses chagrins moraux, de ses malaises physiques, qu'elle accuse la famille de Niembsch de sécheresse et de dureté (1). Pourtant elle continue à voir sa future belle-mère et le vieil officier, bien qu'elle soit souvent obligée de les entendre traiter sans indulgence leur fils incorrigible. A tout prix on veut qu'il reste loin de Pest et le père fait des démarches par voie hiérarchique pour empêcher son retour. Il semble, quant à lui, se consoler sans peine de ces traverses. Il est plus occupé de sa propre santé que des embarras de Thérèse. Quand il lui écrit, ce qui n'arrive pas souvent, c'est pour déplorer l'état précaire de ses forces. Les vagues protestations d'amour qu'il ajoute semblent dépourvues de sincérité. C'est une concession qu'il fait à la douleur exaltée de sa fiancée. Niembsch était véritablement et dans toute la force du terme un égoïste, un enfant gâté, démoralisé en outre par le jeu et le plaisir, physiquement ruiné en pleine jeunesse. Comme il arrive souvent chez les personnes de ce genre, il n'a ni le loisir ni la tranquillité d'esprit nécessaires pour compatir pleinement aux malheurs d'autrui. Il se montre incapable de donner un bon conseil. Le « beau Niembsch » n'est plus qu'une épave, un « avarié », comme on dirait aujourd'hui, que Thérèse est obligée de relever, de défendre contre lui-même, au moment même où elle n'a pas assez de toutes ses forces pour triompher de l'hostilité impitoyable des circonstances.

Il lui faut pourtant quitter Pest, car le terme redouté approche. Après avoir conjuré une dernière fois « son époux » de ne pas l'abandonner, elle se met en route. Les parents de Niembsch ne veulent pas d'elle, sa propre mère la repousse

(1) Lettre du 23 février 1799.

et refuse de lui rendre l'argent auquel la succession paternelle lui donne droit. Devant cette rigueur de ceux qu'elle aime le plus au monde, Thérèse a un moment de révolte contre son destin, elle se maudit et maudit Niembsch : « Grand Dieu ! mon cher Niembsch, quel pays ! lui écrit-elle du petit village où elle s'est réfugiée, d'affreuses montagnes entassées les unes sur les autres, un misérable hameau dans les profondeurs de la vallée. Mon frère habite une maison très mal aménagée. — Comment je me trouve ? — Il me semble que ne vivrai ici que jusqu'à demain. Si loin de tous ceux que j'aime et dont je suis séparée, dans une contrée qui fait peur, je me vois tout à fait, oui, tout à fait abandonnée et si loin de toi, sans savoir même si je te reverrai, sans savoir comment tu vas ! Peut-il y avoir une situation plus douloureuse (1) ? » Et ailleurs : « Voici qu'il est consommé, mon affreux destin, tu m'as abandonnée. Hier j'ai reçu de ma sœur une lettre où elle m'annonce que ma mère n'autorise pas notre union. Il n'y a pas de loi qui lui donne ce pouvoir — c'est qu'elle ne veut pas me donner mon capital ; pourtant je n'aurais pas tout exigé, bien qu'elle soit forcée de me le donner si je le voulais, car c'est ma propriété. Tout cela ne me cause pas la moindre inquiétude. Mais toi ! Tu as décidé mon malheur, tu as cherché à m'éloigner, j'ai dû faire ce voyage fatigant, afin que tu puisses, tout à ton aise, passer ces derniers jours à Altofen et revenir au régiment. Combien de fois ne t'ai-je pas conjuré d'être sincère, combien de fois ne t'ai-je pas conjuré de ne pas me laisser partir ? Oh, il faut que tu aies un cœur inhumain, pour que je puisse devenir une charge pour toi, moi qui t'ai sacrifié mon bonheur tout entier et tout ce que j'ai. Et tu ne m'as pas même accordé la faveur de rester auprès de toi pendant ces der-

(1) Carassova, 14 avril 1799. Nous laissons à ces lettres tout le décousu qu'elles ont dans l'original.

niers jours (1)! » Elle souhaite la mort pour elle et pour son enfant. Oh, pourquoi s'est-elle livrée à cet homme sans entrailles !

La lettre suivante est de nouveau très humble. La pauvre femme ne peut s'empêcher d'aimer et de craindre à la fois celui qui est le maître de sa destinée. Ce sont les parents de Niembsch qui ont tous les torts : « Tes parents m'ont couverte de honte et d'opprobre », lui écrit-elle le 26 juin. Et comme elle sait le plus court chemin pour arriver jusqu'à son cœur, elle lui envoie sa dernière obole. Désormais il ne lui reste plus rien. Qu'importe? Elle vendra ses vêtements pour payer les frais de l'accouchement.

Au dernier moment pourtant, la mère de Thérèse se laisse attendrir et se réconcilie avec elle. Mais les parents de Niembsch restent intraitables. Le jeune officier n'obtient qu'à grand'peine son congé et se rend à Pest. Le mariage y est célébré en toute hâte le 6 août. Dès le 28 du même mois Thérèse accouchait d'une fille à Uj-Pecs, où son mari avait trouvé un maigre emploi de greffier. D'Uj-Pecs les nouveaux époux sont bientôt envoyés à Lippa où leur second enfant, encore une fille, vient au monde. Enfin, c'est à Csatad, leur troisième résidence, à quatre lieues de Temesvar, dans le Banat, que naquit le petit garçon qui devait recevoir les noms de Nicolas-François (2). Dès le printemps de 1803, c'est-à-dire l'année suivante, parents et enfants se transportèrent à Bogschan. Lenau n'a donc pu conserver aucune espèce de souvenir des lieux où le hasard a placé sa naissance, épilogue de la douloureuse tragédie que nous ont racontée les lettres simples et passionnées de sa mère.

(1) 30 avril 1899.

(2) Le registre paroissial porte : Annus 1802, dies 13 Augusti, nomen prolis Nicolaus Franciscus, Parentes Franciscus Niembsch Regio Cameralis, contrascriba Theresia. Patrini Nicolaus Hehl Regio Cameralis Rentmeister. Baptisans Josephus Gruber Parochus.

Csatad est un village germanique en terre hongroise, qui compte aujourd'hui environ 4.000 habitants de langue allemande, à l'exception de deux ou trois familles de fonctionnaires qui parlent le hongrois. A l'époque qui nous occupe, c'était une misérable bourgade sans importance aucune, entourée de marécages qui empestaient l'atmosphère. La contrée, dénuée de ressources et malsaine par surcroît, était longtemps restée déserte. En 1553 les Turcs l'avaient réunie à leur empire. Ce fut le prince Eugène qui leur reprit cette province en 1716. Tout y était à créer. Mercy recruta dans les diverses provinces de la monarchie des colons de bonne volonté pour mettre ce sol inculte en valeur. Malheureusement la peste les dispersa bientôt. Il ne resta plus autour de Temesvar que quelques paysans allemands dont l'obstination avait triomphé de toutes les épreuves. De Hongrois, on n'en avait jamais vus dans ces campagnes de mort. En 1776, enfin, le village de Csatad fut bâti de toutes pièces avec 202 maisons pour servir de refuge à des Lorrains des environs de Nancy, qui abandonnaient leur pays devenu français à la mort de Stanislas. Csatad est une colonie lorraine. Lenau se figurait que le nom de son village natal signifiait « ta bataille » et il y voyait une sorte de prédiction funeste pour sa vie tout entière. Le mot a, en effet, ce sens en hongrois, mais il est probable que ce n'est pas là son étymologie. Csatad était probablement le nom de l'ingénieur qui dirigea l'installation des colons de 1776. Ainsi disparaît encore une de ces légendes que la piété souvent mesquine des adorateurs de Lenau a multipliées autour de ses origines. Nous avouons de même n'attacher aucune importance au fait que son parrain se soit jeté plus tard dans un puits.

La famille de Lenau, comme nous l'avons vu, ne séjourna que quelques mois à Csatad. Successivement elle s'établit à Bogschan et Ofen-Pest, parcourant ainsi le pays des Madgyars

d'un bout à l'autre sans y prendre racine (1). Il ne faut pas oublier qu'à cette époque le peuple hongrois n'était pas traité de pair à pair par les Allemands d'Autriche. La langue madgyare était parlée exclusivement par les petites gens. Les fonctionnaires, la noblesse, le clergé affectaient de l'ignorer et se servaient, dans les actes publics et les relations sociales, de l'allemand ou d'un latin corrompu. On pourrait ainsi comparer la famille du poète à celles de nos administrateurs ou fonctionnaires qui forment, en Algérie par exemple, une sorte de caste fermée, distincte à tous égards de la population indigène. Il est donc aussi absurde de considérer Lenau comme un Hongrois, sous prétexte qu'il est né dans les pays transleithans de l'Empire, qu'il serait inconsidéré d'appeler Arabes les fils de Français fixés temporairement en Afrique. Au commencement du dix-neuvième siècle Temesvar et Budapest étaient d'ailleurs des villes allemandes, superficiellement au moins, et la question des langues ou des nationalités n'y préoccupait à peu près personne. Plus tard, quand le jeune Lenau se rendra, pour achever ses études, à Altenbourg et à Presbourg, rien ne lui rappellera qu'il est en pays madgyar. A Presbourg, les cours de la Faculté et du Gymnase étaient faits en latin ; à Altenbourg on n'employait que l'allemand dans les établissements d'éducation. Si l'aspect de ces dernières villes s'est notablement modifié, cela tient aux efforts persistants du gouvernement de Budapest qui s'efforce de « madgyariser » toutes les provinces de la couronne de St-Étienne. Du temps de Lenau, c'était l'inverse qui se produisait. Vienne donnait le ton à la société cultivée d'un bout à l'autre de l'Empire et.

(1) On peut consulter sur la répartition des différentes races dans le Banat la carte très détaillée qui est annexée au nº 3 de *Deutsche Erde*, Année 1903. On y verra que toutes les bourgades habitées successivement par la famille de Lenau sont, à l'exception de Tokay, des îlots de langue germanique.

depuis l'avènement de Joseph II, les administrations centrales « germanisaient » à qui mieux mieux. On peut mesurer les résultats obtenus alors par les résistances que rencontre aujourd'hui la diffusion de la langue nationale en Hongrie. En 1825, le comte Stefan Szechenyi constatait en pleine diète hongroise que « ni lui, ni ses collègues ne possédaient complètement leur langue maternelle ». Il se proposait pour son compte de la réapprendre.

A l'âge où était le petit Niklas on s'inquiète peu des problèmes sociaux et politiques. Les événements qui se déroulaient au sein de sa famille eussent bien suffi, d'ailleurs, à occuper son attention, si elle eût été déjà éveillée. Son caractère en a subi pourtant le contre-coup et des germes de mélancolie ont été jetés dans son âme enfantine par les épreuves répétées qu'endurait sa famille. Le père n'était plus depuis longtemps qu'un homme brisé, agacé par la maladie. Lenau se souvenait seulement d'avoir reçu de lui une gifle retentissante, un jour qu'il jouait trop bruyamment dans son voisinage. Mais plus tard, dans les confidences de la mère, ce nom funeste et adoré dut revenir bien souvent. Depuis le jour où Franz Niembsch était entré dans sa vie, Thérèse n'avait plus connu que l'infortune. Abruti par la passion du jeu, exaspéré par une souffrance continuelle, presque irresponsable dans ses moments d'égarement, singulier mélange de faiblesse reconnaissante et d'impitoyable dureté, l'ex-officier roulait de faute en faute jusqu'aux limites du crime et de la folie. La situation médiocre qu'il avait trouvée à sa sortie du régiment lui paraissant indigne de lui, il remplissait sa tâche quotidienne avec répugnance et cherchait à s'étourdir par tous les moyens. Csatad, Bogschan, Lippa, n'étaient pas éloignés de Temeswar. Franz y courait dès qu'une occasion se présentait, pour y chercher des distractions dans les tripots et les lieux mal famés. Ses absences devinrent de plus en plus fréquentes à mesure que son mal

s'aggravait, et souvent elles exposèrent sa femme à de cruelles mésaventures. Un jour elle fut obligée, pour sauver son honneur, de menacer d'un couteau un hobereau qui s'était introduit chez elle. Une autre fois qu'elle avait envoyé son mari à la ville chercher des remèdes pour la petite Madeleine, atteinte d'une méningite, elle courut un danger plus grand encore. Le soir était arrivé sans que Franz fût revenu. Inquiète, la mère compte les minutes au chevet de sa fille mourante. Le râle de l'agonie commence, le dénouement est imminent et personne pour secourir cet enfant qui expire.. Tout à coup la porte de la maisonnette s'ouvre. Deux étrangers font irruption dans la chambre et présentent à Thérèse Niembsch un billet de 17,000 florins que son mari vient de signer en leur faveur, après une séance à la table de jeu. La malheureuse femme est obligée d'apposer sa signature sur ce document de honte, si elle veut épargner la prison à son mari. Voilà l'homme qu'était Franz Niembsch.

Ses forces épuisées ne lui permirent bientôt plus de remplir ses occupations journalières. Il abandonna sa place et se réfugia avec toute sa famille à Ofen chez sa belle-mère. Mais il s'ennuya bientôt dans cette ville et, sous prétexte de chercher une nouvelle position, partit pour Vienne. Là, au milieu de tous les déclassés et chevaliers d'industrie de l'Europe centrale, il se sentit à son aise. Par des moyens qu'il vaut mieux ne pas examiner de trop près, il réussit à s'y procurer de l'argent, mais au lieu d'en faire profiter sa famille, il se laissa reprendre par les séductions de la « grande vie ». Affublé du titre de comte, on le vit parcourir la ville en équipage, avec un valet de pied. Dans ses lettres à sa femme il racontait qu'il n'avait trouvé qu'un emploi au-dessous de lui. Lorsque les moyens d'existence lui firent défaut, il regagna Budapest où il traîna misérablement les quelques années qui lui restaient à vivre. La mort l'enleva le 23 avril 1807. Il est difficile de dire du bien de lui, inutile d'en dire du mal.

Thérèse Niembsch avait reporté tout l'amour de son âme ardente sur ses enfants et de préférence sur Niki qu'elle appelait « un véritable chef-d'œuvre de la nature ». La mort de son mari fut pour elle une délivrance. Désormais elle put se consacrer à l'éducation de ses chers petits. Les grands parents Niembsch, dans une intention louable, lui proposèrent de se charger de Thérèse et de Nicolas. Elle poussa les hauts cris. La séparer d'eux ! Il n'y fallait pas songer. Pourtant ses ressources étaient précaires. Dans les premières années de son mariage, elle avait subsisté grâce aux 2200 florins de l'héritage paternel qu'elle avait reçus en épousant Niembsch. Lorsque sa mère décéda, en 1811, elle entra en possession d'une petite fortune qui lui eût assuré l'aisance, s'il n'eût fallu la consacrer presque entièrement à payer les dettes du mari. Niki, cependant, obtint un maître de musique qui lui apprit surtout à dénicher les oiseaux et à siffler. L'enfant éleva cette pratique à la hauteur d'un art. Il jouait ainsi les airs les plus difficiles et émerveillait tous ceux qui l'entendaient. On eût dit une guitare, raconte Schurz. Une de ses distractions favorites à cette époque était également de célébrer la messe et de jouer la comédie. Il faisait des sermons qui touchaient jusqu'aux larmes sa mère et ses sœurs. Sa manie de contrefaire les gestes et les tics des gens de son entourage le rendait redoutable. Thérèse possédait là, véritablement, « une merveille de la nature ». Pour assurer à tout ce petit monde un avenir exempt de soucis, elle consentit à épouser en secondes noces, le 23 septembre 1811, le médecin Karl Vogel. C'était un fort honnête homme qui voua aux enfants de sa femme une affection toute paternelle, mais ne leur apporta aucun surcroît de bien-être. Niki, sur ces entrefaites, était entré à l'école des frères de Pest et bientôt on trouva, pour surveiller ses études, un jeune homme distingué à tous égards : Joseph de Kövesdy.

Mais le docteur Vogel ne réussissait pas à se créer une clientèle sérieuse à Pest et d'autre part l'héritage maternel de Thérèse se fondait tous les jours. On dut choisir une autre résidence, Tokay, où la famille tout entière se transporta en 1816, y compris Kövesdy. Une seconde tentative des grands parents, pour obtenir de Thérèse qu'elle leur cédât Niki et sa sœur aînée, n'eut pas plus de succès que la première. La hautaine madame de Niembsch en fut pour ses frais de compliments et de menaces. Comme il n'y avait pas de gymnase à Tokay, Kövesdy se chargea d'instruire le jeune Niklas. En 1817, celui-ci put subir avec succès, au gymnase voisin de Uyhely, les examens de la première classe d'humanités. Ce séjour de Tokay fut pour l'enfant une bénédiction à tous égards. C'est là qu'il fit connaissance pour la première fois avec la Hongrie et put se mêler aux Hongrois. Au milieu de cette race ardente et généreuse, pittoresquement drapée dans sa semi-barbarie orientale, éprise de rires, de chansons et de prouesses, il sentit son âme s'ouvrir au bonheur de vivre. Le printemps de Lenau est là. Plus tard, quand il voudra évoquer ses joyeuses années de jeunesse et des scènes de liberté insouciante, aventureuse, c'est au confluent de la Theiss et de la Bodrog qu'il songera.

Puis ce fut de nouveau Budapest, où la mère de Lenau s'établit au bout d'un an pour lui permettre de continuer avec fruit ses études. Vogel, lui, demeurait à Tokay. Thérèse et les enfants, en quête d'un logement peu coûteux, trouvèrent à louer, en dehors de la ville, une chapelle qui avait été convertie en maison d'habitation. Elle se dressait au milieu d'une prairie naturelle qui avait autrefois servi de cimetière à la garnison et rappelait à la population de tristes souvenirs. C'est dans ces lieux qu'avaient été exécutés en 1795 les jacobins hongrois. L'enfant dut sans doute entendre bien souvent raconter ces journées sanglantes. Une légende

veut que, dans le voisinage, un vieux Tzigane, forgeron de son métier, ait été favorisé de ses visites fréquentes. Peut-être a-t-il servi de modèle au forgeron du *Faust*. Ce serait lui, qui aurait appris au petit Niklas à jouer sur le violon les airs nationaux hongrois, entre autres, la marche de Rakoczy. Toute sa vie, Lenau devait en effet conserver pour les Czardas et les mélodies populaires de son pays d'origine une piété faite de reconnaissance et d'ardente sympathie. Car, à cette époque déjà, les chants passionnés et douloureux de la steppe le consolaient dans ses heures de solitude et de découragement. Autour de lui, sa mère et ses sœurs luttaient courageusement, mais sans succès, contre la misère. De Tokay, où le père faisait pourtant de son mieux, n'arrivaient que de maigres subsides et la pauvre Thérèse en était réduite à prendre du travail pour les fournitures militaires. Après les longues veillées consacrées à cette besogne peu rémunératrice, il fallait parfois se coucher sans souper. Niki était censé l'ignorer, car la meilleure part lui était toujours réservée, mais comment admettre qu'un enfant intelligent et précoce comme lui ne se soit pas aperçu de ces sacrifices ? De son côté, il ne ménageait pas ses efforts. Son application à l'étude consolait sa mère dans une certaine mesure et lui faisait espérer pour l'avenir des jours plus fortunés. La misère de sa famille, pourtant, empoisonnait toutes les joies de l'écolier. Aussi, lorsqu'en 1818 ses grands-parents s'offrirent de nouveau à pourvoir à son éducation et à son entretien, ce fut lui, semble-t-il, qui engagea sa mère encore hésitante à accepter. Au mois de septembre de la même année, elle consentit enfin à envoyer à Stockerau, près de Vienne, sa fille Thérèse et son cher Niki, qu'un aumônier militaire accompagna jusqu'à destination.

Depuis cette époque Lenau n'a plus séjourné véritablement en Hongrie. Presbourg et Altenbourg, où il étudia plus tard, étant, comme nous l'avons vu, des villes entièrement

allemandes. Quel profit avait-il donc retiré de ce contact prolongé avec le peuple le plus original de la monarchie autrichienne? D'influence directe, littéraire ou autre, on n'en saurait admettre. Lenau n'a pas connu les écrivains hongrois même les plus illustres, d'abord parce que personne ne prononçait leurs noms dans son entourage exclusivement allemand, ou dans les écoles publiques fermées à leurs œuvres, ensuite parce qu'il ignorait lui-même leur langue ou peu s'en faut. Il n'en faisait pas mystère : « On en vint à parler de la langue hongroise, raconte une personne qui le voyait fréquemment, la prononciation en est si difficile qu'on ne peut plus l'apprendre à partir d'un certain âge. Mais c'est peut-être de tous les dialectes (sic) le plus musical et le plus beau, nous signifie Niembsch. Lui-même a beaucoup oublié de ce qu'il savait. Il y a aussi quantité de mots nouveaux qu'il ne connaît pas (1). » En Souabe, où il s'était présenté comme un gentilhomme hongrois et où il avait émerveillé tout le monde par ses allures exotiques, il n'en pouvait dire davantage. Mais à Vienne il était plus explicite. « Un jour Lenau voulait aller à Presbourg où le Landtag s'était réuni. Il nous dit au Café d'Argent qu'il tenait à s'y rendre pour entendre la musique des Tziganes. Alors un ami s'écria : « Tu aurais dû te faire élire toi-même au Landtag! » Lenau éclata de rire tout d'abord puis il répondit : « Je ne suis pas l'homme qu'il faut. En premier lieu je ne sais pas assez bien le hongrois pour faire des discours. Ensuite je n'entends rien au droit hongrois, enfin et surtout, il n'y a plus accord entre ma culture européenne et celle de mes compatriotes. Je ne m'en vante pas comme d'une supériorité, non, je désirerais bien plutôt avoir leur originalité, leur ardeur, leur naïveté, leur bravoure à la houzarde et

(1) *Lenau in Schwaben*, 211.

leur bonté d'âme. Mais je suis un poète allemand (1). » Il fut bien en effet un poète allemand, de cette marche d'Autriche, qui, tournée vers le monde slave et hongrois, a pénétré, élargi d'humanité les vieilles qualités bajuvares, depuis les temps de Wolfram d'Eschenbach et de Walter, jusqu'au siècle de Grillparzer. Lenau. Anzengruber.

L'enfance de Lenau finit avec ce premier voyage en Autriche. Désormais c'est Vienne qui sera sa résidence habituelle. Il y arriva pour la première fois dans les derniers mois de 1818 et ne s'en éloigna véritablement qu'en 1831. Les douze années qu'il y passa, sauf quelques interruptions plus ou moins longues, ont préparé toute sa vie postérieure. Elles ont vu se produire ces événements décisifs, irrévocables, qui transforment l'adolescent en homme. C'est à Vienne qu'il a préparé sa carrière future, ou, pour mieux dire, négligé de la préparer, choisissant aujourd'hui le droit hongrois, demain la philosophie, puis l'agronomie, le droit autrichien, en dernier lieu la médecine, sans rien mener à bonne fin, comme bien l'on pense. C'est à Vienne qu'il a goûté aux émotions nouvelles pour lui de l'étude désintéressée, qu'il a noué, dans les loisirs délicieux du Café d'Argent, avec les représentants de la jeune littérature, ces amitiés fécondes où son génie devait trouver tant de profit, son ambition de si précieux encouragements. Auersperg, Bauernfeld, Seidl, Drexler-Manfred, Braun de Braunthal, Münch-Bellinghausen. tout ce que la capitale renfermait d'oisifs spirituels, de poètes enthousiastes, de critiques aimables, se réunissait volontiers dans les salons familiers de la « Plankengasse ». Lenau y découvrit comme bien d'autres sa vocation littéraire,

(1) Frankl, *Zu Lenaus Biogr.*, 57 sqq. Cf. Schurz, I, 321. — Dans ses accès de folie furieuse, plus tard, il lui arrivait de parler latin ou français, mais jamais hongrois (Cf. *Neues Tageblatt*, Stuttgart, 27 févr. 1894.

il y entrevit la grandeur et la misère du métier d'écrivain. C'est Vienne encore qui lui apporta les joies faciles et les amères déceptions du premier amour. Amour de rencontre, aventure banale entre toutes, cette expérience prématurée n'en allait pas moins peser d'un poids très lourd sur sa vie sentimentale tout entière. En 1829, il y perdit sa mère, en 1830 sa grand-mère. Les derniers liens qui le rattachaient à un passé de souvenirs tristes et chers se rompaient tout d'un coup. Lorsqu'il abandonna la capitale, au printemps de l'année 1831, il laissait derrière lui de belles années, perdues peut-être pour le bonheur humain de son âge mûr, gagnées pour la poésie de demain, riches d'acquisitions et de promesses. Car ces deux choses-là s'excluent. Byron disait du génie qu'il est le stigmate de Caïn, que l'on porte au front et qui voue à la malédiction. Lenau pouvait avoir confiance en sa mission, en prenant le chemin de Stuttgart. Il y avait des promesses de gloire dans sa jeunesse inutile et douloureuse.

Nous ne rappellerons que sommairement les événements les plus marquants de son existence ultérieure. Il ne resta qu'un an à peine à Stuttgart. Car déjà en 1832, au mois de juillet, il s'embarquait pour l'Amérique, d'où il revint en juin 1833. A partir de cette date, il passe son temps tantôt à Vienne auprès de sa nouvelle amie, Sophie de Lœwenthal, tantôt à Stuttgart chez ses bons Reinbeck, écrivant, corrigeant des épreuves, excursionnant à droite et à gauche, maudissant sa santé, ses occupations, son siècle. En 1832 avait paru son premier recueil de poésies lyriques qui fut accueilli avec beaucoup d'enthousiasme par le public et la critique. Il s'augmenta en 1834 d'un certain nombre de pièces, en 1838 de toutes les *Poésies nouvelles*, en 1840 et 1844 de quelques unités encore. Le *Faust* est de 1836, le *Savonarole* de 1837. En 1842 sont publiés les *Albigeois*. Le *Don Juan* ne devait voir le jour qu'après la mort de

l'auteur. Ces années de 1834 à 1839 marquent par ailleurs la période aiguë de son amour pour Sophie de Lœwenthal, que Caroline Ungher menace de supplanter en 1839. Marie Behrends entre en 1844 dans la vie du poète qui est close peu de temps après par son premier accès de folie furieuse. La mort le délivra de ses souffrances le 22 août 1850. — D'événements mémorables autres que ceux-là, il n'y en a pas dans sa courte carrière. Il disait lui-même : « Mes poésies sont toute ma vie ». — Ses poésies avec l'infinie variété des épreuves, des émotions, des enivrements, des illusions qui les ont rendues possibles.

CHAPITRE II

La nature qui l'a formé

Si Lenau a subi dans une mesure insignifiante l'influence de la langue et de la littérature hongroises, s'il doit peu aux hommes, en revanche la nature de son pays d'origine a marqué son tempérament d'une empreinte ineffaçable. Et s'il ne faut pas hésiter à rejeter en bloc toutes les théories qui essaient d'expliquer le genre particulier de son inspiration poétique par des considérations ethnographiques, on est obligé de reconnaître qu'il n'a pas impunément passé son enfance en terre madgyare. A la base de tous nos sentiments et de toutes nos idées se trouve une sorte de vaste plan sur lequel s'étage l'infinie complexité de nos états d'âmes. Quelques sensations primitives, simples et larges ont pour ainsi dire établi ce fond compact et durable, où se fixeront par la racine les images, les représentations, les souvenirs, les concepts dont la totalité constitue notre individu moral. C'est ainsi que la terre immuable porte des forêts éternellement ondoyantes et prodigieusement variées par le feuillage de leurs arbres. Les alluvions fertiles produisent des plantes aux couleurs vives, serrées en une ardente poussée vers la lumière, chargées de fruits doux et juteux que le soleil et l'humidité ont fait mûrir rapidement. Sur la lande immense aux horizons tristes, que les vents balaient en rafales, que les orages ébranlent en rapides chevauchées,

il ne pousse que des ajoncs frémissants au bord des marécages ou des chênes tordus par l'effort de la tempête sur les talus isolés. Les premiers spectacles qui frappèrent les regards du jeune Lenau étaient grands et mornes. Ses yeux se sont ouverts sur la désolation des étangs du Banat et les errements continuels de sa famille l'ont conduit du Danube à la Theiss, de la Marosch à la Bodrog, d'une extrémité à l'autre de l'Alföld hongrois, silencieux et vide. Comme la patrie tartare des aïeux, la Hongrie européenne a, en effet, ses steppes immenses où l'horizon s'étend indéfiniment, où les vagues grises des nuages et les ondulations lointaines des hautes herbes se confondent aux limites imprécises de la terre et du ciel. L'Alföld est proprement la vaste plaine située entre le Danube et la Theiss, que Lenau a dû traverser à plusieurs reprises en allant de Pest à Tokay ou inversement. Aujourd'hui, la charrue à vapeur a éventré en grande partie ce sol si longtemps négligé qui recèle des richesses incomparables. Les jaunes épis du froment et les larges feuilles du maïs le couvrent presque entièrement et lui donnent en été l'aspect d'une mer dorée. Du temps de Lenau il n'était guère entamé que sur les bords. Ces larges espaces servaient uniquement à l'élevage du bétail à cornes et des chevaux, un peu comme notre Camargue. De temps à autre, un village délabré interrompait la monotonie sauvage des broussailles et des pacages. Des femmes en guenilles, des marmots aux yeux noirs y grouillaient dans une ruelle défoncée, sale, mais pleine de lumière et de cris. Puis c'était de nouveau le désert, avec çà et là des huttes de pâtres, des enclos rudimentaires de pierres sèches, une citerne où l'eau croupissait entre des margelles écroulées. Tout ce paysage était imposant et repoussant à la fois. Les pasteurs de chevaux qui parcouraient la lande derrière leurs hordes sauvages avec l'impétuosité du vent d'ouest étaient bons à toutes les besognes.

Bandits à l'occasion, ils ne se faisaient pas le moindre scrupule de détrousser le voyageur égaré dans ces parages inhospitaliers. Puis, ils allaient danser et chanter, la poche garnie de florins, dans quelque auberge perdue qui portait. à son faîte de chaume, délavé par les pluies, une petite branche verte tremblante au vent du soir. Ailleurs, des Tziganes en haillons, leurs violons sous le bras, des chaudrons de cuivre sur l'épaule, surgissaient de derrière les buissons avec leurs visages brûlés par le soleil. Des exclamations bizarres, des râles musicaux se dégageaient de leurs groupes étranges. Et la bonne diligence de 1817 passait, se traînant péniblement de village en village, à travers le sable brûlant de la steppe, sur des routes à peine tracées, « qu'il fallait un quart d'heure pour traverser », et où les attelages s'avançaient toujours de front, chacun dans son ornière (1).

Le jeune homme retrouva quelque chose d'analogue à l'Alföld dans les environs d'Altenbourg où il étudiait l'agronomie en 1823. Cette fois la steppe s'appelait la « Puszta », mais le nom seul était changé. Les loisirs ne lui manquèrent pas pour la parcourir à cheval avec son ami Kleyle et s'y griser d'immensité. Il est probable que les souvenirs de Lenau se rattachent plutôt à la Puszta qu'à l'Alföld, mais en somme le caractère général de ces deux régions était analogue malgré des différences de détail. La Puszta, plus humide que l'Alföld, était avant tout un pays de prairies. Quelques forêts la tachaient de sombre, de nombreux étangs y verdissaient entre leur bordure de joncs. On peut se représenter l'aspect qu'offraient au commencement du siècle ces étendues désolées d'après certains récits des contemporains. Voici la description d'une course nocturne dans ces parages, empruntée aux *Souvenirs d'un collègue* de Léopold Kom-

(1) Voir *Lenau in Schwaben*, 212.

pert, un ami de Lenau (1). « Nous revenions de la Restauration. Je ferai simplement remarquer qu'il faut entendre par ce terme la cérémonie bien connue du vote dans les comitats hongrois, qui a lieu tous les trois ans. Les « Rouges » l'avaient emporté. Le docteur Keiller, notre aimable, excellent médecin particulier, était fatigué, somnolent, et de mauvaise humeur ; il portait dans la poche de sa veste une plume blanche toute froissée, tandis que je faisais scintiller sur mon chapeau ma plume rouge, comme Méphisto, lorsqu'il se trouve parmi ses « chers petits ». Nous traversions en voiture une vaste Puszta qui se prolongeait pendant des lieues et des lieues. Le plus beau des clairs de lune y versait sa lumière, et dans sa solitude fantastique, semblable à un univers abandonné, elle s'étendait devant nous. Et pourtant elle n'était pas abandonnée. Comme des fantômes passaient et s'évanouissaient à nos côtés des chevaux au pâturage et l' « Esikos », leur gardien, levait les yeux, ivre de sommeil, du fond de sa « Bunda ». C'était le repos panique des Anciens à minuit. Le seul objet qui ne fût pas immobile dans la Puszta était certainement mon cœur. Le docteur était appuyé dans un coin de la voiture et dormait. Devant nos chevaux se dressèrent tout d'un coup, comme si elles étaient sorties du sol, trois silhouettes accroupies, que je reconnus sur-le-champ. C'étaient des Tziganes de la Restauration : des visages malins, magnifiquement bronzés. L'un d'entre eux, apercevant à la lumière crue de la lune la plume rouge de mon chapeau, insigne du parti, se mit à crier « Eljen ! Eljen ! » avec le nom du premier « Vicegespann » qui venait d'être élu. Je criai à mon tour : « Eljen ! » Aussitôt le Tzigane fit courir l'archet sur son violon, et joua les premières mesures du chant bien connu de la Restauration. Une pièce d'argent étincelante vola de la voiture. En récompense, l'homme

(1) Publiés en 1848 dans les *Wiener Sonntagsblætter*, N° 2.

brun m'accompagna jusqu'aux limites de la Puszta, de l'hymme tout entier, sonore remerciement. L'évanouissement de ces notes était étrange et merveilleux. »

Voilà donc à peu près ce qu'étaient la Puszta et l'Alföld du temps de Lenau. Ces paysages superbes et désolés resteront à jamais gravés dans sa mémoire. Nous le verrons dans son œuvre revenir sans cesse et involontairement aux larges horizons des steppes natales. A Tokay il eut sous les yeux une nature plus souriante. Mollement assise à la jonction de la Theiss et de la Bodrog aux ondes claires, poissonneuses, au milieu de bosquets pleins de rossignols et des fleurs de ses jardins, la petite ville invitait au bonheur insouciant, par ses parfums, ses chants, la vive gaieté de son vin généreux, l'éclat de son soleil déjà oriental. L'enfant s'y épanouit, respira l'air pur et lumineux à pleine poitrine, oublia ses chagrins précoces. La vision claire de ce passé malheureusement trop court traversera plus tard ses poésies et ses entretiens. Ne songeait-il pas à la douce patrie des rossignols, des roses et des Czardas, lorsqu'il prononçait ces paroles émues, rapportées par Emma Niendorf : « Oui, le pays, poursuivit Niembsch, ce sont là des impressions qui jamais ne s'effacent. C'est ainsi qu'en entrant dans les forêts d'Amérique, je ne retrouvais jamais les sensations de jadis. Il y avait bien là des chênes, mais tout cela m'avait l'air étranger et me semblait truqué. Même quand je voyage en Allemagne et que je traverse des bois, je sens que c'est encore autre chose que chez nous. A Vienne, lorsque je rencontre les paysans hongrois qui amènent du foin avec leurs petits chariots, je suis tout heureux, j'aspire ce parfum et je suis de nouveau dans les campagnes de ma jeunesse... A ce propos, j'ai été le témoin d'une jolie scène. Autour de Vienne s'étendent les Glacis, où on fauche aussi le gazon. On était précisément occupé à y faire les foins et une charrette était là qu'on chargeait à mesure. Un grenadier hongrois vint à

passer. Il s'arrêta, regarda faire et respira l'odeur du foin. Tout d'un coup il jeta son fusil à terre, quitta sa tuniqne, saisit une fourche et se mit à l'ouvrage, avec une sorte de passion. Le jeune paysan se réveillait en lui. Il y a des principes éternels. C'est là-dessus précisément — sur ce fait qu'il y a des choses auxquelles nous restons rivés malgré nous, — que repose tout le tragique de la vie. Cela se manifeste parfois même dans les situations triviales. Ainsi, c'était un principe éternel qui mettait en mouvement cette fourche (1). »

Nous aurons à examiner plus loin ce que Lenau a retenu, en tant que poète, de ces premières impressions et comment il les a utilisées. Constatons ici simplement qu'il a subi le charme de la terre hongroise sous ses aspects les plus différents. L'étude de sa poésie lyrique établira cependant que son imagination a surtout été frappée par le spectacle du désert sauvage et de ses hôtes étranges, pâtres, brigands, outlaws de toute sorte. Les paysages riants y sont très rares et en général conventionnels. Pourquoi ? Nous ne doutons certes pas que l'horreur immense de la steppe ne convînt au caractère prématurément triste du poète et nous ne voudrions pas troubler la conscience critique de ces biographes qui se sont plus à nous montrer le jeune Lenau livrant comme un autre René sa chevelure au vent des solitudes, mais il est un fait qu'il importe cependant de constater. Dans la correspondance de Lenau avec sa mère, Schurz et Kleyle, cette sublime nature hongroise ne tient pas la moindre place. C'est seulement plus tard, « après la gloire », que Lenau trouvera pour la caractériser des formules comme celles que nous venons de citer. En d'autres termes, ce sont des influences littéraires — nous verrons lesquelles — qui ont trié entre ces souvenirs plus ou moins confus du jeune

(1) *Lenau in Schwaben* 211.

âge, pour rejeter les uns, accueillir et choyer les autres. Comme toute son époque, Lenau s'habituera insensiblement à ne demander à la nature que des spectacles extraordinaires. Dans les choses comme dans les hommes il préfèrera de plus en plus à l'heureuse harmonie des forces à la succession régulière des causes et des effets, le déchaînement aveugle des puissances brutales comme les orages et les passions humaines. Il aimera ce qui éclate soudainement, les instincts effrénés qui se ruent à travers la vie, les bandes d'étalons qui volent dans la Puszta. Le morne abattement des lourdes soirées d'été, la souffrance éternelle de ces plaines, tour à tour brûlées par un soleil implacable et fouettées par les vents glacés, lui paraîtront conformes à la destinée humaine que la joie et la douleur ravagent à l'envie. Inconsciemment, il cherche l'énergie, et c'est dans l'excès, dans la violence, dans sa négation même, qu'il croit l'avoir trouvée. Voilà pourquoi sa patrie lui est chère, voilà pourquoi il garde jalousement en lui le souvenir de ses tristesses et de ses misères (1). Entre les deux séjours de Pest, les quelques années de Tokay font l'effet d'un intermède reposant. La réalité continue, qui restera inoubliable, c'est l'Alföld, la Puszta, les campagnes de Pest et d'Altenbourg.

A partir de 1826, un autre monde lui fut révélé. Schurz, son beau-frère, qui était un vaillant excursionniste, l'initia aux saines joies de l'alpinisme. Pour Lenau, qui n'avait connu jusque-là que la plaine, la haute montagne fut une sublime révélation. Il lui voua un culte qui dura jusqu'aux années de sa mort intellectuelle. Tous les ans, dès que le printemps apparaissait, le poète tournait ses regards vers

(1) Ce n'est pourtant pas une raison pour accueillir sans défiance des paroles comme celles que K. Beck prête à Lenau (*Mit N. Lenau. Tagebuchblætter*, 1843-44. *Temeswarer Zeit* (1863, N° 228). Devant un compatriote et un disciple, Lenau s'est cru obligé de faire des phrases sonores sur la désolation des steppes hongroises.

les clairs sommets des Alpes styriennes et bientôt il s'en allait par monts et par vaux à la conquête de quelque pic encore inexploré. Il faut lire, dans la biographie de Schurz, le récit de ces bonnes journées ensoleillées, où Lenau retrouvait son courage impétueux, sa gaieté, sa santé. Lui-même a décrit bien souvent en prose et en vers ses impressions devant la nature alpestre. Le Traunstein lui arracha un cri d'enthousiasme en 1831. Il le gravit au mois de juillet, à l'occasion d'une visite qu'il rendit au vieux poète Schleifer, un ami de son beau-frère, installé à Gmünden sur les bords du Traunsée. Laissons-le parler lui-même : « Avant-hier j'ai gravi le Traunstein. A six heures du matin, je partais de Gmünden par le lac et au bout de trois quarts d'heure environ j'atteignais la montée de Lanau. Comme guides j'avais Hansgirgl et sa sœur Nani : lui, un robuste chasseur de chamois ; elle, une jolie fille aux yeux bleus. Nous débarquâmes et l'ascension des marches escarpées commença. Déjà au pied de la montagne je fus saisi d'une sorte d'ivresse joyeuse : je passai donc le premier et me mis à escalader la pente avec une telle vivacité que le chasseur me dit, une fois arrivés en haut : « Voilà qui est bien, très bien, puisque vous êtes arrivé si facilement ici, vous allez courir comme un chien jusqu'au sommet du Traunstein ! » Et tout marcha à la perfection. En trois heures nous atteignîmes la cîme. Quel horizon ! Des abîmes monstrueux près de nous, une gigantesque chaîne de montagnes dans le lointain, et des étendues immenses de pays. C'était une des plus belles journées de ma vie. A chaque pas qui m'élevait, ma joie et mon courage grandissaient. J'étais plein d'enthousiasme. Quand mon guide me disait : « Voici maintenant un passage dangereux », je me mettais à rire et je le franchissais avec une légèreté que je ne retrouverais jamais dans un moment de sang-froid, et qui me paraît inconcevable maintenant devant mon secrétaire. Mon assurance croissait à chaque pas. Tout à fait au

sommet, je m'avançai jusqu'au bord extrême d'un abîme à pic, ce qui arracha un cri d'effroi à la Nani et des exclamations de joie, au contraire, à mon chasseur : « Voilà du courage ! Aucun de ces messieurs de la ville ne s'est avancé aussi près ! » Le brave garçon voulait me décider à rester quelque temps encore à Gmünden. Il m'emmènerait à la chasse au chamois. Frère, la minute pendant laquelle je me tenais debout au bord de l'abîme a été la plus belle de ma vie. Il faut que tu en goûtes une de ce genre. Voilà de la joie ! Plonger, plein de défi, ses regards dans les horreurs d'un abîme sans fond et voir la mort tendre les mains jusqu'à vos orteils, rester debout et regarder dans les yeux le visage sublime et terrible de la nature, jusqu'à ce qu'il se déride et semble se réjouir de l'intrépidité invincible de l'esprit humain, jusqu'à ce que ce visage effrayant devienne beau pour vous : frère, c'est là ce que j'ai tâté jusqu'à maintenant de plus délicieux, c'est un avant-goût plein de douceur des joies du champ de bataille. Je crierais de joie quand j'y songe. Quand tu viendras à Gmünden, va trouver Hiesl le chasseur derrière le Traunstein. Son fils Hansgirgl te conduira sur le pic et te montrera cet endroit. Avance-toi alors jusqu'au bord et pense à moi dans la minute la plus heureuse de ta vie. Tu m'en aimeras encore davantage ! J'ai passé ensuite la plus grande partie de la journée sur le sommet de la montagne. Ah ! que ma pipe de tabac hongrois avait bon goût là-haut, comme aussi l'excellent vin et le regard des yeux bleus de la jeune fille ! Vive le Traunstein (1) ! »

La fièvre des sommets l'a saisi, cette fièvre qui entraîne une sorte d'exaltation des sens et de l'imagination ébranlés par l'aspect de l'infini. Comme tous ceux qui gravissent pour la première fois les hauteurs, il a été grisé par le parfum des souffles libres, par les clartés démesurées de l'horizon. La

(1) Lettre à Schurz, 9 juillet 1831.

transition pour lui était brusque et on serait en droit de s'attendre à des incertitudes, des tâtonnements. De la Puszta aux cimes neigeuses de la Haute-Autriche et de la Styrie il y a loin. Entre ces deux manifestations également puissantes de la nature sauvage, les intermédiaires ne manquent pas. Lenau, comme beaucoup d'autres, aurait pu subir le charme discret des vallées basses, où les troupeaux paisibles broutent le gazon frais au bord des ruisseaux, où les chalets idylliques, ouverts sur de bruyantes cascades, semblent n'abriter que des existences joyeuses. C'est bien là ce qui plaisait à Lamartine : les côteaux de Milly et leurs ondulations harmonieuses ; le fleuve qui serpente et s'enfonce en un lointain obscur... Le sentiment de la nature qui se développait chez Lenau était bien différent, et lorsque les spectacles alpestres vinrent l'enrichir, le caractère primordial et la tendance générale en étaient déjà fixées. Ce qu'il demandait à la nature, c'était l'immensité, la grandeur. Il cherchait en elle les éléments du divin qui y étaient épars. Cette impression de majesté triste ou sereine, la montagne peut la donner comme la steppe. Elle y est seulement produite par d'autres causes. Le résultat est identique cependant, et c'est là l'essentiel. Le goût sûr de Lenau ne s'y est pas trompé : il a retrouvé dans les solitudes alpestres ce qu'il avait tant aimé dans les déserts de son pays natal. Plus tard, il cherchera sur l'étendue mouvante des flots atlantiques et dans les forêts du Nouveau-Monde le même principe de force gigantesque, d'écrasante divinité. C'était alors la mode. En France, Hugo décriait le parc de Versailles aux dépens de la brousse américaine. Comme tout le monde, Lenau subit ces influences romantiques, mais il est certain que son tempérament les favorisait étrangement. Les sensitifs, qui sont presque toujours des violents et des faibles, ont besoin de se voir accablés par le spectacle de puissances énormes. Ils aiment la disproportion, le caprice

brutal des éléments, qui déconcerte tous les calculs, anéantit toutes les résistances. Les âmes saines se plaisent dans la contemplation des ensembles bien organisés, où l'intelligence retrouve facilement les rapports réciproques des effets et des causes, où la volonté se sent à l'aise pour commander et s'affirmer. Lenau disait un jour, en passant près d'une usine, que rien ne lui était odieux comme ces rouages et ces courroies. Il avouait que les champs cultivés le faisaient frémir. Pour la même raison il ne pouvait souffrir les gentils paysages du Württemberg. Tout y était trop petit, trop mesuré. « Spontanément et naturellement il préférait les contrées à caractère alpestre ou bien les horizons très étendus comme ceux qui, pleins d'une grandeur solennelle, se déploient autour de Vienne », nous raconte Karl Mayer (1). Il écrivait lui même à son beau-frère Schurz, à peine arrivé en Allemagne : « Mon cher frère, je n'ai pu me défendre ici d'une certaine impression de mesquinerie, et l'homme m'a paru bien pitoyable dans ce pays, où, semblable à un mendiant importun, il étend le bras vers chaque pierre, l'enfonce dans chaque trou, pour que la nature lui jette quelque chose. Vois-tu, mon vieux, c'est encore le Hongrois qui parle maintenant en moi. Après tout, il y a quelque chose de noble dans l'indolence avec laquelle le paysan de la Pannonie lance son grain dans un sillon peu profond, taille une fois pour toutes sa souche en deux ou trois coups et rentre ensuite chez lui pour fumer sa pipe. Les beaux vignobles de Tokay dans leur irrégularité, avec leurs ceps plantés très loin les uns des autres, et les arbres fruitiers qui croissent dans les intervalles, avaient bien meilleur air que ceux du pays de Bade, étagés en terrasses et en gradins et où les pieds de vigne sont étroitement serrés les uns contre les autres. En Hongrie, l'agriculture tout

(1) *Briefe an einen Freund*, 177.

entière est une modeste requête qu'on adresse à la Nature, une invitation pas du tout pressante qu'on lui fait de vouloir bien venir avec ses dons précieux. Le poing de l'Allemand saisit la bonne dame directement à la gorge et la serre violemment, jusqu'à lui faire jaillir le sang par le nez et les oreilles (1). »

Ce qu'il trouve à dire des paysages rhénans est dans le même goût. « Les bords du Rhin sont vraiment très gentils : une paisible et modeste beauté les caractérise, la beauté d'une belle âme allemande comme la vôtre. Je n'ai jamais vu d'aussi beaux villages, tant de ruines et de chapelles alterner avec de fraîches forêts et des clos de vignes, etc. Il est dommage seulement que les hommes y soient si terriblement laborieux et violentent le moindre coin de terre. Leur labeur descend jusqu'aux vagues du Rhin, il y baigne — pour ainsi dire — ses pieds quelque peu malpropres... Le butor en question, aux pieds sales, a chassé toute espèce de gibier des rives du Rhin ; par exemple, on n'y voit plus d'oiseaux aquatiques. C'est tout de même fort ! Un fleuve sans oiseaux m'a l'air privé de toute pensée (2). »

Ici, pourtant, la formule s'est élargie. Elle s'applique à l'homme tout autant qu'à la nature. Lui aussi n'est véritablement grand et poétique que dans la passion instinctive et l'insouciance. Le travail utilitaire a quelque chose de dégradant, qui choque, surtout lorsqu'il ose se montrer dans le voisinage d'une nature virginale et majestueuse. Comment les Hollandais, qui voient la mer tous les jours et vivent de sa vie même, peuvent-ils garder des « âmes de marchands aussi désespérément raides, sèches et froides ? » se demande le poète. « L'effet que produira la mer sur mon caractère est peut-être préparé le mieux du monde par le fait que j'ai dû

(1) Lettre à Schurz, 22 juillet 1832.
(2) Lettre à Émilie Reinbeck, 2 juillet 1832.

passer d'abord à travers ces Hollandais insensibles et indifférents, écrit-il à Georges Reinbeck. La mer doit être infiniment plus vivante et plus chaude que ces gens-là. La nature serait-elle, par hasard, un vampire qui suce la poésie qui est en l'homme, là où elle se déploie dans toute sa puissance ? J'ai toujours trouvé surprenant, par exemple, que les pays de montagnes les plus ravissants fussent habités par les hommes les plus vides d'âmes (1). » Même contraste pénible entre l'artiste véritable qui obéit à son instinct et les barbouilleurs de métier : « Je n'ai passé que quelques heures à Munich, raconte le poète à Émilie, le 3 octobre 1840 ; la chasse à courre que l'on fait aux Muses en Bavière et qui a tant d'analogies avec les chasses de montagne près du lac St-Barthélemy des mêmes Bavarois — où les cerfs sont pourchassés jusque dans l'eau et tués pendant qu'ils nagent — m'est insupportable. Comme tout ce qui est forcé, cette somptueuse parade du sergent instructeur des Muses du roi de Bavière reste sans action aucune sur la vie. Aussi frustes, aussi rudes et grossiers que jamais, les lourdauds à bière de Munich passent devant tous les trésors de l'art. C'est un contraste des plus lamentables ! » Donc dans la nature et dans l'homme c'est la liberté qui doit prévaloir. Lenau n'attend rien de la règle, de l'organisation consciente. Tout est beau dans la nature abandonnée à elle-même. Tout est meilleur dans l'homme que la cupidité ou l'affectation. Les forêts vierges de l'Amérique valent cent fois le parc de Versailles, les brigands, les Tziganes de la Puszta sont des types d'humanité infiniment supérieurs aux marchands d'Amsterdam et aux rabatteurs de Muses de Munich. C'est le pur idéal romantique.

Aussi les lettres de Lenau deviennent-elles lyriques, lorsqu'il lui arrive de décrire quelque scène effroyable

(1) Lettre à Georges Reinbeck, 25 juillet 1832.

d'orage, quelque paysage monstrueux. Quelle sensation délicieuse que celle de l'horreur ! « Sur la route de Gölling à Werfen se trouvent, un peu à l'écart, les « Fours ». Mon compagnon de voyage me les nomma par hasard et comme j'exprimais le regret de ne les avoir pas vus, il me fit cette agréable révélation qu'ils étaient tout-à-fait dans le voisinage et s'offrit très gracieusement à m'y conduire. Je n'avais jamais rien vu de si sauvage. Une gorge étroite, ou plutôt une crevasse, bâille dans les rochers et s'enfonce, semblable à une profonde, sombre et éternelle blessure. En bas, à une profondeur vertigineuse, gronde la Salzach. Cette rivière, ailleurs considérable, se resserre ici tellement, qu'on pourrait la franchir d'un pas. Mais cela même la rend très profonde et impétueuse. On dirait une vie tout entière qui se concentre en une profonde et violente passion. D'énormes rochers gisent à l'entour, éclats de colère isolés d'un génie irrité qui les a projetés pour assouvir sa colère. Si raides et si muets qu'ils soient maintenant, on éprouve encore, en les contemplant, quelque chose de l'ébranlement qui les a jadis lancés ici. Dans cette gorge je voudrais bâtir une cabane. Comparé à cette désolation le chant le plus farouche de Byron est un hymme de félicité (1). » Ailleurs : « J'y ai découvert (en Styrie), dans une vallée rocheuse, une maison de chasseur où je serais volontiers resté plus longtemps. Le val s'appelle le « vestibule de l'enfer ». Enserré, tout à l'entour, de très hautes montagnes, c'est bien le coin le plus sérieux que je connaisse sur terre. Horace dit de sa contrée de prédilection : « Ce coin me sourit plus que tout autre au monde. » Moi je puis dire du mien : « Ce coin me regarde avec plus de tristesse qu'aucun autre, et c'est pourquoi je le préfère à tous ». Oh, si vous aviez été là, je vous aurais obligée à prendre le pinceau ! C'est le soir, à neuf heures.

(1) Lettre à Émilie Reinbek, 6 septembre 1834.

que je suis arrivé dans le « vestibule de l'enfer », au cours d'une promenade à pied et en compagnie d'un violent orage. On eût dit que la Nature concentrait toutes ses horreurs pour se montrer sous son aspect le plus imposant. Les éclairs se déversaient comme des flots sur les rochers de calcaire abrupts et gris ; le tonnerre, la rafale qui se laissait prendre dans les rochers comme dans une trompe gigantesque et ne mugissait pas à proprement parler, mais sonnait, le grondement de l'eau et la clameur qui montait d'une caverne par intervalles : tout cela m'assaillit pendant toute la nuit et me maintint dans la tension d'esprit d'un effroyable ravissement. Je décrirai plus tard cette nuit dans une poésie (1). »

C'est bien ce que nous disions : la volupté de l'horrible, le frisson de joie de l'épouvante grisent cette âme passionnée et frémissante en l'usant jusque dans ses fibres intimes. Pourquoi Lenau a-t-il nommé Byron ? Songeait-il, en se livrant ainsi tout entier aux émotions sauvages de la nature, à la nuit que passe Childe-Harold sur les Alpes balayées par l'ouragan ? Byron pouvait jouer avec la tempête : il était sûr de la dompter à la fin par la fermeté inflexible de son caractère. Les secousses de l'univers s'arrêtaient au seuil de sa pensée orgueilleuse, maîtresse d'elle-même. Lenau supprime toute barrière entre lui et les choses. Il se confond volontairement avec elles. C'est la même force, déclare-t-il, qui déchaîne dans nos cœurs l'amour et la haine comme des cataclysmes formidables, et les vents affolés sur les cîmes. La nature s'ébat et se débat comme l'homme pour des causes intérieures. Le Dieu monstrueux qui l'habite est

(1) Lettre à Émilie Reinbeck. 15 août 1835. Voyez encore ce passage : « So gross auch meine Genüsse sind auf dieser Reise, manches vermisse ich. Der Himmel will noch immer kein rechtes Gewitter aufspielen, um mir Beethoven zu ersetzen. » (Lettre à Max Lœwenthal, 11 juillet 1835).

celui qui sommeille dans notre conscience. Ces réveils et ces soubresauts prodigieux qui nous ébranlent restent le secret de sa vie impénétrable. Gœthe appelait le granit le fils le plus ancien et le plus rigide de la nature, l'homme, le plus récent et le plus mobile. Comme lui, Lenau retrouve le principe de la communauté universelle de l'âme et des choses. Mais Gœthe embrassait cette communauté dans le rayonnement de la lumière éternelle qui plane au-dessus des convulsions temporaires et locales, abîmant le désordre dans l'intelligence et la bonté divines du Tout. C'est pourquoi il disait à l'orage de son âme, en présence de l'apaisement des choses : « Bientôt tu te calmeras aussi ! » (Bald ruhest du auch !) Lenau ne veut apercevoir que les protestations et les assauts de l'instinct révolté contre la règle implacable qui veut le calme, qui brise l'insubordination capricieuse, et il songe à Byron. Aura-t-il la poitrine assez forte, l'esprit assez libre, pour résister comme lui ?

Comme lui en tout cas, comme Châteaubriand et tous ceux qui cherchent des spectacles dignes de leur orgueil et de leur tristesse, il éprouve le besoin de se soustraire à la promiscuité dégradante de l'homme, qui partout masque la nature et la rapetisse. Il lui faut un pays neuf. Le Nouveau-Monde est justement là... Peut-être trouve-t-on là-bas ce qu'on cherche vainement dans la vieille Europe : des sites vierges, des forêts aussi anciennes que le monde, des déserts, des fleuves libres, purs et vastes comme à l'aurore de l'univers. Et si les hommes peuvent être quelque part ennoblis par une hautaine indépendance, en face des scènes les plus graves et les plus saisissantes de la nature, ce sera bien dans ces régions d'âpre conquête et de lutte éternelle contre l'immensité hostile. Le soleil d'Amérique ne luit que sur des cités fortes et au-delà de ces cités s'ouvrent les profondeurs bleues d'horizons inconnus, troublants par leur mystère. De bonne heure, le projet d'émigrer en Amérique

germa dans l'esprit de Lenau. Tout le monde à son époque parlait de l'Amérique. Lenau s'en fit d'abord la même idée que ses contemporains. Peu à peu, cependant, cette conception se précisa et les événements les plus divers favorisèrent en lui le développement d'une idée qui lui avait été indifférente au début. De plus en plus, la poussière humaine de sa patrie le dégoûtait. Il aspirait à parler enfin à des visages. Quand on songe que Grillparzer, le plus casanier des hommes, voulait partir pour Tahiti, habiter une hutte, vivre de fruits, on ne s'étonne plus de rien (1) ! Le besoin d'augmenter sa fortune s'en mêla. Il n'avait pas voulu choisir de profession, estimant, d'après l'enseignement des Romantiques, qu'un poète, qui est gentilhomme par surcroît, ne doit pas s'abaisser à travailler. Il vivait donc avec les 10.000 florins que lui avait laissés sa grand'mère. Mais des spéculations malheureuses avait déjà réduit ce capital de moitié lorsqu'il arriva en Souabe. Il éprouva bientôt tous les désagréments qui résultent d'une situation de fortune précaire. Lorsque Schwab lui fit des offres de mariage vers la fin de l'année 1831, il se vit obligé de refuser pour toute sorte de raisons, mais aussi, peut-être, parce qu'il n'avait pas de quoi subvenir à l'entretien d'un ménage. Naturellement, l'idée de partir pour l'Amérique se présenta de nouveau à son esprit. Il reviendrait de là-bas riche, apaisé, rajeuni. De plus, c'était pour lui le meilleur moyen de sortir de la situation très fausse dans laquelle il se trouvait vis-à-vis des Schwab. Pour combattre la mélancolie qui l'envahissait de jour en jour davantage, il lui fallait des distractions, des aventures, un milieu nouveau. Enfin, et ce fut sans contredit le motif qui pesa le plus dans ses délibérations, il se devait à lui-même de féconder son talent par des spectacles grandioses, comme l'avaient fait Byron, Chamisso, Heine, et tant d'au-

(1) *Journal intime*, à la date du 25 juin 1810.

tres dont le public prononçait les noms avec respect. Le goût naturel qu'il avait toujours manifesté pour les paysages imposants et terribles, et qui s'explique par le caractère des lieux qui ont entouré son enfance, se complique maintenant chez lui d'une conception factice de son rôle de poète. Depuis que l'opinion l'a sacré grand homme, il est obligé de se hausser à tout prix, de voir grand, de faire grand.

Dès les derniers mois de 1831, son voyage en Amérique était virtuellement décidé (1). A Heidelberg il s'en occupa activement, sous l'influence d'un certain Gustave Körner qui s'était fait l'apôtre de l'émigration parmi les étudiants de l'Université. C'est par lui qu'il fut amené à lire le livre de Duden, qui plus qu'un autre contribuait à cette époque à répandre des idées fausses sur le Nouveau-Monde (2). De 1831 à 1840, 150.000 Allemands, alléchés par des descriptions fantaisistes, allèrent y chercher un refuge. Lenau puisa dans cet ouvrage les notions extravagantes qui surprenaient ses amis dans les lettres qu'il leur adressait. Il est probable qu'il connut également l'étude de l'Autrichien Sealsfield-Postel qui avait paru en 1828 (3). Nous n'analyserons pas l'espèce de suggestion bizarre que produisirent sur lui ces romans de voyages qui lui représentaient bien une Amérique telle qu'il la désirait. Il dut se griser pendant tout l'hiver de rêveries et de projets, car dès le mois de mars 1832 il ne voulait plus entendre d'objections. Les forêts vierges, le Niagara le hantent maintenant jour et nuit : « Niembsch est tout entier en proie à la folie de l'Amérique », écrit J. Kerner à Mayer (4) ; « il n'écoute plus rien, car son imagination démoniaque lui dépeint là-bas des objets tout à fait

(1) Lettre à Sophie Schwab, 11, 12 novembre 1831.

(2) *Bericht über eine Reise nach den westlichen Staaten Nordamerikas*, von Gottfried Duden. Bonn, 1829.

(3) *Die Vereinigten Staaten von Nord Amerika*, etc , 1828.

(4) Le 11 mars 1832.

conformes à ses vœux. » Et plus loin : « Niembsch change de plan toutes les heures et je ne puis malheureusement rien t'annoncer de précis, sinon qu'il ne parle que d'une chose et ne pense qu'à une chose : son voyage en Amérique et ce qui l'y attend. « L'Amérique est un pays unique. On n'y trouve ni bêtes sauvages dangereuses, ni voleurs d'aucune sorte. La nature y produit des merveilles qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. Le livre de Duden abondait en récits extraordinaires. On y voyait l'opossum faire le mort lorsqu'on le menaçait, des scarabées lumineux éclairer les bois a giorno, etc. Le voyage par mer n'était pas dangereux. Il n'y avait pas à hésiter, il fallait faire ce sacrifice à la poésie. Et Lenau de déclarer sur un ton pathétique au bon Karl Mayer : « Te souviens-tu de cette poésie de Chamisso où il est question d'un peintre qui cloue un jeune homme en croix pour obtenir une image de l'agonie ? Je veux me mettre moi-même en croix s'il en doit résulter seulement une bonne poésie. Et celui qui ne sacrifie pas tout ce qu'il possède à l'amour de l'art ne lui voue pas un culte sincère. Schwab dit dans une poésie qui est très belle : « La vie est grand « souci et grand labeur. » Je dirais volontiers : « L'Art est « grand souci et grand labeur. » — Schiller a tout à fait tort quand il dit, pour faire une antithèse, que « sérieuse est la « vie, mais l'art serein. » Je vois plus de sérieux dans l'art que dans la vie, où tout passe, joies et douleurs, tandis que l'art seulement présente quelque chose de durable et d'éternel, etc. (1). » Kerner, il est vrai, ajoute au bas de cette lettre que Lenau avait écrite chez lui la glose suivante : « Tout cela en dépit du bel accent poétique, est purement démoniaque. J'ai vu dernièrement son démon, etc. » Démoniaque ou non, cet enthousiasme de Lenau était communicatif par sa sincérité naïve, puisque le sage Kerner lui-même s'écriait un

(1) Lettre à K. Mayer, 13 mars 1832.

jour : « Qui sait, si moi-même au printemps prochain je ne m'en irai pas aussi là-bas ? Les enfants et Rickele (sa femme) m'y poussent de toutes leurs forces (1). »

En dépit des avertissements et des mauvaises plaisanteries qu'on ne lui épargnait pas (2), Lenau se mit en route avec l'avant-garde d'une troupe d'émigrants. Il arriva à Amsterdam après toute sorte de péripéties, dans les derniers jours de juillet. La vue de la mer lui fit oublier tous les désagréments du voyage et les paroles de désillusion qui lui avaient souvent échappé le long de la route : « J'ai déjà un aperçu des trésors d'idées poétiques que la nature va semer sur mes pas, écrit-il d'Amsterdam à Émilie Reinbeck (3). Mais ce n'est encore qu'un vague pressentiment. Souvent il en meurt toute une couvée en moi, qui ne sera jamais réveillée à la vie. Peut-être en sera-t-il toujours ainsi. Ayons pourtant bon espoir. Quand on n'aurait fait que sentir d'une façon poétique, ce serait avoir déjà travaillé pour l'immortalité. Car, ce qui traverse notre âme en de pareils moments, la purifie en vue de l'éternité, ou mieux encore, c'est comme une provision que l'on fait pour le voyage céleste. » La mer l'a séduit, charmé. Il a retrouvé en elle, la grandeur et la force illimitée qu'il demande à tous les spectacles de la nature. Il en parle simplement, religieusement : « Il m'a été donné déjà de jeter quelques regards sur la mer. Je crois que je concevrai pour elle un amour passionné. Je crois maintenant de nouveau à une palingénésie. Tous les hommes qui sont morts sans avoir vu la mer doivent nécessairement renaître sur ses bords. Le Créateur ne peut pas procéder avec un sans-gène aussi abominable à l'égard des braves Wurtembergeois et autres habitants de l'intérieur

(1) Lettre à K. Mayer, 19 mars 1832.
(2) « Missouri, ubi vos estis pecuniam perdituri. »
(3) Le 1er août 1832.

des terres (1). » C'est le 27 juillet qu'on avait mis à la voile. La traversée fut longue, fatigante. Elle conduisit le poète à Baltimore où il débarqua le 8 octobre.

Aussi sa première lettre datée d'Amérique trahit-elle un certain découragement. Il est excédé en touchant le sol du Nouveau-Monde. Tous les malheurs possibles s'attachent à lui. Après de longues querelles, la société dont il faisait partie s'était dissoute. En arrivant à Baltimore, il était tombé dans la plus détestable des gargotes et avait appris que le choléra sévissait en ville. Le goût des voyages commençait à lui passer. Il accueillit fort mal l'offre que lui faisait un compatriote aventureux de visiter l'Amérique du Sud, les Indes orientales, l'Australie. Il était fameux, le Nouveau-Monde ! Jamais race ne lui avait déplu comme ces Américains qu'il avait maintenant sous les yeux. « Les Américains n'ont pas de vin, pas de rossignols !... Frère, ces Américains ont des âmes de boutiquiers, mortes, archimortes pour toute vie intellectuelle, écrit-il à Schurz (2). Le rossignol a raison de ne pas venir chez ces individus-là. J'attribue une signification profonde et sérieuse à ce fait que l'Amérique n'a pas de rossignols. Cela me produit l'effet d'une malédiction poétique. Il faut une voix comme celle du Niagara pour prêcher à ces coquins qu'il y a des dieux plus grands que ceux qu'on frappe à la Monnaie. Il suffit de voir ces garnements à l'auberge pour les détester à jamais : une longue table, de chaque côté cinquante chaises (les choses se passent ainsi à l'hôtel où je loge). Des mets, de la viande surtout, couvrent la table. La cloche de la boustifaille sonne ; cent Américains se ruent dans la salle, aucun d'eux ne regarde seulement son voisin, personne ne dit mot, mais chacun se jette sur un plat, en

(1) A la même, 1er août 1832.
(2) Le 16 octobre 1832.

dévore hâtivement le contenu et court gagner des dollars. Je reste encore quelques jours ici, puis je me mettrai en route pour le Niagara : et ensuite, s'il se trouve une bonne occasion, je rentre chez moi. Je me promets beaucoup des cataractes et des forêts vierges. Cela seul, je pense, me dédommagera largement de tout ce voyage. »

Les cataractes et les forêts vierges sont au contraire bien compromises, si cette mauvaise humeur persiste. Et elle persistera, car Lenau ne fait aucune concession à son nouveau milieu. Les Américains vont lui masquer la nature. Il se met donc en route, après avoir fait l'acquisition d'un bon petit cheval, pour Pittsbourg, où il est attendu. Il y arrive vers le 22 ou le 23 octobre, descend chez un compatriote auquel il était recommandé et passe quelques jours agréables dans cette ville. De là il gagne New-Lisbon, visite en passant la communauté des Rappistes d'Economy et achète finalement 400 acres de terrain, dans le comté de Crawford (Pennsylvanie), au prix de 500 livres. Comme les formalités se prolongent indéfiniment et qu'il s'ennuie à New-Lisbon, il retourne à Economy chez les Communistes. Il n'avait vraiment pas de chance. Cette fois encore, le hasard l'amenait au milieu des gens les plus réalistes et les plus prosaïques, qu'il fût possible de rencontrer. Dans cette ruche socialiste, il n'y a pas de distractions, pas d'oisifs. Tout le monde travaille et Lenau seul passe les heures à ne rien faire. Il venait chercher la cité romantique de la prairie, la cité des hommes libres, insouciants, aventureux, et voilà qu'il échoue parmi des apôtres fanatiques, des sectaires affairés et intolérants qui le regardent de travers lorsqu'il se promène et joue du violon. Ses coups de tête ultra-poétiques les déconcertent. Un jour, il disparaît sans mot dire et on le retrouve après de longues recherches, couché sur un rocher nu, en face d'un paysage magnifique. Il était raidi déjà par le froid et déclarait vouloir finir ses jours en cet

endroit. On eut naturellement toutes les peines du monde à le rappeler à la vie et il garda le lit pendant huit jours entiers. L'histoire est vraie ou fausse, mais on ne prête qu'aux riches, et il est certain que Lenau dut sembler prodigieusement bizarre aux braves Rappistes. Aux alentours de Noël, nouvelle escapade. Il lui prend l'idée d'aller visiter sa ferme qui se trouvait à plusieurs centaines de milles de là. Il part sur un traîneau, par la neige et le froid, traverse d'immenses forêts, passe la nuit dans un blockhaus perdu et atteint finalement son domaine. Résultat : cinq semaines de maladie et des douleurs rhumatismales pour le reste de ses jours. Que pouvaient bien dire les rudes pionniers de l'Ouest, lorsqu'ils voyaient cet homme étrange arriver avec des malles et des paquets à n'en plus finir, marcher dans la neige avec des escarpins de bal, manier la hache avec des gants de peau, donner deux ou trois coups et jeter l'outil ? Il était temps que la bonne saison revînt. Lenau s'empressa de quitter un pays qui lui faisait horreur. Après avoir affermé et mal affermé ses terres, il prit la route du Niagara. Près des cataractes il passa le minimum de jours convenable. Il ne pouvait décemment pas s'éloigner de l'Amérique sans avoir admiré ces lieux dont il avait fait jadis des descriptions si séduisantes. Et puis on attendait de lui quelques vers sur ce sujet. Le plus rapidement possible il se rendit à New-York et y attendit une occasion de rentrer en Europe.

Ses amis de Wurtemberg devaient être bien déconcertés en lisant les lettres qu'il leur envoyait de là-bas. C'était la défaite lamentable de toutes ses espérances. « Mon sentiment sur l'Amérique ? En premier lieu : un climat rude. Nous sommes aujourd'hui le 5 mars et je suis assis près de la cheminée. Dehors il y a un pied de neige et j'ai un trou dans la tête, que je me suis fait hier dans un accident très sérieux de traîneau. Les voies de la liberté sont rudes, le trou à la tête au contraire est une excellente chose. Je crois

que par ce trou les derniers projets que je ormais de voyager encore (je devrais dire de battre encore la campagne), pour trouver des hommes heureux et d'une façon générale des conditions d'existence meilleures, sortiront de ma tête. Comme le gaz s'échappe des bouteilles de bière quand on les ouvre, ainsi mes idées fixes se dégagent maintenant de ma tête ouverte.

« En second lieu : des hommes rudes. Mais leur rudesse n'est pas celle de natures sauvages, énergiques, non, c'est une rudesse d'apprivoisés, qui est par suite doublement odieuse. Buffon a raison de dire qu'en Amérique gens et bêtes s'abâtardissent de génération en génération. Je n'ai pas encore vu ici un seul chien courageux, un seul cheval ardent, un seul homme passionné. La nature est effroyablement flegmatique. Il n'y a ici, comme vous le savez, ni rossignols, ni véritables oiseaux chanteurs d'une façon générale (1). Cela me fait l'effet d'une malédiction poétique qui pèse sur le pays et a une signification profonde. La nature n'a jamais ici l'âme assez joyeuse ou assez triste pour éprouver le besoin de chanter. Elle n'a pas de sentimentalité, pas d'imagination, et ne peut donner par conséquent rien de pareil à ses créatures. C'est un spectacle fort triste que de voir ces hommes éteints dans leurs forêts consumées... Il faut que je parte en toute hâte, si je ne veux perdre aussi ma nostalgie. Il y a ici des souffles méchants, la mort y rôde. Dans ce grand pays de brouillards qui s'appelle l'Amérique, une main invisible ouvre doucement les veines à l'amour et il perd son sang, sans y prendre garde. Je ne sais pas pourquoi je désirais tant voir l'Amérique... (2) »

« L'Amérique est véritablement le pays du Couchant,

(1) C'est vrai pour les rossignols, faux pour les oiseaux chanteurs qui avaient émigré au moment où Lenau écrivait cette lettre.

(2) A Émilie Reinbeck, 5 mars 1833, de New-Lisbon.

l'Ouest de l'humanité. L'Océan Atlantique, lui, est une ceinture isolante pour l'esprit et toute vie supérieure (1). » « La nature elle-même est froide, écrivait-il encore à Schurz, la conformation des montagnes, l'ouverture des vallées, tout est uniforme et dépourvu de fantaisie. Et si la nature n'a ni sentimentalité, ni imagination, elle ne peut rien donner de semblable non plus à ses créatures. L'homme vit ici dans une étrange et froide sérénité qui a quelque chose de sinistre... » Les Américaines, elles-mêmes, ne trouvent pas grâce devant ses yeux. Il les a entendues chanter : « Leurs accents étaient en vérité comparables au son qu'on obtient en promenant son doigt mouillé sur le bord d'un verre rempli d'eau. C'était un étrange piaillement, semblable tout au plus au cri de la mouette. Je les écoutais avec un grand effroi, car je percevais dans chaque note la résonnance d'un vide intérieur épouvantable. Ces dames n'ont pas non plus de regards, mais seulement des yeux : ce sont deux soupiraux qui bâillent. Je ne puis accorder qu'une seule espèce de louange au beau sexe américain, c'est qu'il n'a jamais pu devenir dangereux pour mon repos (2). »

Ces reproches étaient sans doute exagérés et on a eu raison de protester contre eux en Amérique. Lenau n'a pas su faire l'effort nécessaire pour comprendre une nature et un peuple différents de ce qu'il avait vu jusque-là autour de lui. Les mêmes lieux qui avaient si éloquemment inspiré Châteaubriand, par exemple, le laissent froid. Lui qui avait chanté les Tziganes et les bandits de la Puszta, il ne trouve lorsqu'il s'agit de célébrer les Indiens, qui sont pourtant de vrais sauvages, que des ritournelles conventionnelles, fort banales, fort ennuyeuses. Mais la contradiction n'est ici qu'apparente. Il est facile de reconstituer la série des impres-

(1) A Georges Reinbeck, même lettre.
(2) A Joseph Klemm, de New-Lisbon, 6 mars 1833.

sions par lesquelles cette âme naïve et mobile à l'excès a dû passer. L'énergie calme et calculatrice des Américains suffoqua Lenau : elle apparut à ce rêveur comme une des formes les plus odieuses de la dégénérescence. Loin d'admirer l'ambition sérieuse, la colossale ardeur au travail, la solide raison de cette race, il ne fut frappé que de son égoïsme et de sa dureté maussade. Personne ne l'y ayant préparé, il n'a pas su découvrir l'idéalisme bien moderne qui est en elle et que des observateurs plus perspicaces ont aperçu du premier coup (1). La forme actuelle de l'activité sociale qui suppose une évaluation précise des choses et des hommes, une patience et une audace réfléchies, le talent d'organisation, l'utilisation intelligente des forces étrangères captées et dirigées consciemment vers un but unique : cette puissance et ce génie du peuple américain n'ont pas été même entrevus de loin par Lenau. Il s'est détourné avec horreur de ces hommes, se sentant isolé, méconnu, inutile, au milieu d'eux. Les regards admiratifs, les enthousiasmes faciles, les murmures flatteurs de la patrie ne l'avaient pas préparé à cette épouvantable solitude sentimentale. Il ferma les yeux et les oreilles, rendit la nature responsable de ses propres déceptions, la décria, et à force de s'étourdir de phrases sonores finit par croire qu'il avait raison. Sa seule excuse, c'est qu'un autre grand poète de son temps, Heine, a porté un jugement analogue sur l'Amérique, qu'il appelle « le monstrueux cachot de la liberté... où le plus odieux de tous les tyrans, la populace, exerce sa brutale domination... le pays où il n'y a ni princes ni noblesse, où tous les hommes sont égaux, sont de pareils butors... l'étable habité par les butors égalitaires... le pays maudit de Dieu, etc... » Mais Heine n'y était jamais allé !

(1) Cf. Lazare Weiler. *Les grandes idées d'un grand peuple.* Paris, 1903.

Avec plus de force que jamais les souvenirs du pays lointain de sa jeunesse heurtèrent à la porte de son âme. Il revit son Autriche avec les Alpes immaculées, le Schneeberg, le Traunstein, « ses anciens maîtres d'école qui l'ont véritablement élevé », les pacages frais où le soleil clair des cîmes se reflète dans l'eau courante, les bergères aux yeux bleus, aux tresses blondes, aux chansons joyeuses. Il songea aux visages attentifs et compatissants des amis de là-bas, à Schurz, à Schleifer, puis à Kerner, Mayer et les autres. Alors il repartit pour l'Europe, afin d'y retrouver des foyers hospitaliers. C'est à Brême qu'il prit terre. Il courut tout d'une traite jusqu'à Stuttgart, et à Vienne, à jamais désabusé sur le compte des « États encochonnés », comme il disait (die verschweinten Staaten) (1). Cette expérience servit au moins à circonscrire définitivement son sentiment de la nature. Au vieil héritage qu'il tenait de la Hongrie et de l'Autriche s'était ajouté en dernier lieu l'Océan. La Steppe, les Alpes, la Mer furent les trois formes uniques sous lesquelles il consentit à se représenter la nature. Et il ne se contenta plus désormais de considérer par le dehors ses forêts, ses cîmes, de subir le fracas terrible de ses orages, de ses torrents, de ses souffles déchaînés, il devint l'observateur délicat et subtil de ses charmes intimes. Il distingua le printemps de l'automne rien qu'en écoutant le murmure du vent dans les branches : « Lorsque je prêtais l'oreille, il y a quelques jours, au bruissement des feuilles, il me semblait en quelque sorte que la forêt a, pendant l'automne, un autre espèce de frémissement qu'au printemps. Il est plus rude, plus sec. Les feuilles ne sont plus alors aussi tendres ni aussi mobiles qu'au printemps, les branches sont plus

(1) Il est vrai que, quelques années après, tout cela était oublié. En 1838, il parle de retourner en Amérique avec son ami le comte Alexandre de Wurtemberg qui veut se rafraîchir les poumons et le cœur avec de l'air républicain!

raides, les vents plus coupants. Je voudrais, après avoir séjourné longtemps dans un cachot éternellement sombre, et avoir perdu toute notion du temps, reconnaître, si l'on me transportait soudainement et les yeux bandés dans une forêt, au seul bruissement des arbres, si l'on est en automne ou au printemps (1). »

Il sait que l'eau rejette les cadavres, parce qu'elle est vivante et a horreur de la mort (2). Il connaît les intentions cachées de la nature, s'en réjouit ou en souffre : « Lenau s'arrêta devant un des buissons les plus desséchés de ceux qui s'étendent là-haut parmi les ruines : « Vous voyez, dit- « il en agitant avec sa canne et en faisant craquer les « feuilles sèches, mortes, vous voyez ! Et après cela on ira « dire que la nature est pleine d'amour, pitoyable ! Non, elle « est cruelle. Elle ne connaît pas la compassion. La nature « est sans miséricorde, s'écria-t-il d'une voix dure, froide, « chargée de reproches, qui me fit comme une incision dans « l'âme. » Il y eut un silence de morne désespoir... (3) » La nature a ses moments de malaise et d'impuissance dont nous subissons le contrecoup : « Dernièrement (c'était la première fois que je le revoyais depuis son arrivée), Niembsch nous dit, lorsqu'on parla du grand nombre de personnes qui sont malades maintenant : « La nature est malade pendant « l'hiver. En ce moment elle se rétablit. Elle s'appuie sur « des béquilles à cette époque de l'année. Cela est certai- « nement nuisible à l'homme lui-même. Je me figure que « l'hiver est le péché de la nature. Quand le dégel arrive, « elle verse des larmes de repentir. » C'est là son effroyable subjectivité, dirait Hégel (4). »

Lenau est donc sur le point d'identifier complètement la

(1) Lettre du 20 septembre 1843, à Émilie Reinbeck.
(2) *Lenau in Schwaben*, 194.
(3) *Ib.*, 137.
(4) *Ib.*, 166.

nature à l'homme. Une sorte de parallélisme s'établit entre ces deux univers qui se développent suivant une même logique intérieure. Les éléments d'une nouvelle poésie peuvent sortir de cette conception. Le mythe, le symbole naîtront sans effort de l'union de ces deux puissances antithétiques. Nous verrons plus loin comment Lenau a utilisé ces idées originales. Lorsqu'il entra en possession de tout son génie, elles étaient déjà claires et distinctes en lui. La nature qu'il connaissait avait un aspect majestueux et farouche, elle était steppe désolée, montagne abrupte, océan infini. Ses émotions s'appelaient l'orage et la tempête. Il aimait à la contempler dans ses moments de calme profond et de colère brutale. Son âme tourmentée trouvait en quelque sorte une excuse et un encouragement dans le désordre de l'univers tout entier. Et il jouissait de la souffrance des choses comme de la sienne propre, sans pouvoir s'élever au-dessus de ces impressions violentes, contradictoires, pour dominer les champs de la nature et de la vie d'un regard assuré. L'ébranlement lui suffisait, parce qu'il n'avait jamais encore goûté la paix de la résignation philosophique qui comprend et accepte sans murmurer le triomphe passager du mal. De là l'incertitude continuelle de ses jugements. Ballotté de sensations en sensations, comme le naufragé qu'une vague entraîne après l'autre, incapable de sonder les abîmes de l'horizon divin, il bénit et maudit tour à tour la nature. Aujourd'hui elle est réconfortante, demain elle sera méchante. Elle est tout pour lui maintenant : un moment après, elle ne sera rien. Il ne la voit que partiellement. Il disait un jour à Schwab : « Qui est-ce qui a remporté la victoire en toi, de la nature ou de l'art ? Chez moi c'est toujours l'art. L'œuvre humaine est en fin de compte supérieure à tout le reste. Je n'admets pas qu'elle ne sorte de Dieu, elle aussi. Un tableau du Titien produit sur moi une impression ineffaçable. Un Titien est plus à mes yeux que la plus belle

vallée alpestre (1). » Une autre fois, il déclare à Schurz que la nature demeure « sa plus chère amie », car « la vie humaine n'est après tout que l'image de la nature, telle qu'elle se reflète dans les flots agités de nos instincts (2). » Où est sa véritable façon de voir? Il n'en sait rien lui-même. Est-ce bien lui qui vient d'appeler la nature sa « plus chère amie » ? Écoutez-le donc : « Le printemps, cette fois, ne signifie rien du tout pour moi. S'il ne tient qu'à moi, les chenilles peuvent dévorer toutes les feuilles ! Mes feuilles à moi tombent demain (3). » Il y a, là-derrière, un tempérament singulier, qui résulte en partie du milieu violent, excessif, capricieux, où s'est développée l'âme de Lenau, et qu'il importe d'analyser.

(1) *Lenau in Schwaben*, 216.
(2) Lettre à Schurz, 8 novembre 1831.
(3) Lettre à Sophie Lœwenthal, mars 1838.

CHAPITRE III

Son tempérament physique et moral

Dans la première quinzaine d'août 1831 la société de Stuttgart apprit non sans étonnement que les « Schwab » avaient reçu la visite d'un « Hongrois fort intéressant », qui était en outre « un véritable poète ». On sut bientôt que le rédacteur en chef du *Morgenblatt*, séduit littéralement par cet étranger, n'avait pas hésité à lui offrir ses services et que, grâce à cette intervention, l'éditeur Cotta consentait à publier ses vers. Le plus jeune des Pfizer, qui avait assisté à l'entrevue de Gustave Schwab avec M. de Strehlenau, ne tarissait pas d'éloges sur le compte de ce dernier. La petite capitale fut toute en émoi. On se pressa chez les Schwab pour voir et entendre leur protégé : « Il a donc passé un mois chez nous, raconte Mme Schwab à une de ses amies (1), et je ne puis te dire à quel point cette période a été féconde en jouissances pour nous... pendant tout ce temps ma maison était sens dessus-dessous ; car tout le monde voulait faire sa connaissance et les gens ne nous pardonnaient pas de ne pas leur en fournir l'occasion. Et pourtant toutes les invitations et autres avances de ce genre l'ennuyaient. Il restait de préférence avec nous seuls ou avec quelques amis peu nombreux et c'étaient là pour nous autres aussi les

(1) Lettre du 15 septembre 1831, à Lucie Meier.

heures les plus agréables... Lorsqu'il déclamait ses poésies de sa voix profonde, pleine d'âme, tout le monde était sous le charme : lorsqu'il nous lisait des poésies de mon cher mari, nous en étions tout émus, et mon cher mari s'écriait : « Jamais elles ne m'avaient plu comme maintenant !... »

On s'explique facilement l'impression extraordinaire que devait produire Lenau dans ce milieu. A ces braves bourgeois, heureux en ménage, fonctionnaires modèles, tous un peu philistins malgré leur lyre, qui se consacraient à la poésie, le dimanche après-dîner, comme on joue aux quilles, et, n'ayant rien de bien palpitant à conter de leur existence placide, chantaient les petits oiseaux et les petites fleurs, il apparaissait avec tout le prestige du gentilhomme dilettante, du Madgyar aux passions sauvages, de l'aristocrate viennois, qui a goûté à la « grande vie » ! De hauts personnages comme le comte Alexandre de Württemberg et ses amis le traitaient de pair à pair, organisaient des chasses en son honneur. Que fallait-il de plus ? Les dames l'aimèrent en silence. Les hommes l'envièrent.

Il possédait tout ce qu'il fallait pour plaire aux uns et aux autres. « Plutôt petit que grand, mais solidement bâti », nous raconte son beau-frère Schurz, « large d'épaules, la poitrine et les poumons excellents, les bras et les jarrets bien musclés, plein de courage et d'audace, toujours maître assuré de sa parole, il eût fait un excellent colonel de hussards. Un crâne volumineux qui trahissait des facultés poétiques très développées, une chevelure un peu clairsemée sur sa tête de penseur, des favoris et une moustache d'un brun foncé, un front singulièrement large, traversé souvent de plis profonds au-dessus d'un nez bien accusé et légèrement recourbé, des sourcils qui se contractaient fréquemment comme chez les gens qui réfléchissent beaucoup, des pommettes quelque peu saillantes à la manière des Slaves, des lèvres étroites et énergiquement serrées, un menton

coupé droit, enfin dans ses yeux noirs deux sources insondables d'esprit, de profondeur intellectuelle, de mélancolie, — quel magnifique visage ! — les mains et les pieds d'un aristocrate, petits et délicats, dans l'attitude un laisser-aller nonchalant (il était le plus souvent assis avec une légère inclinaison en avant ou commodément couché, et il marchait avec une sorte de balancement, en ployant les genoux), soigné dans sa tenue et presque coquet, toujours ganté de frais et plus préoccupé de sa mise extérieure que la plupart des hommes : tel était Lenau à l'époque où son nom se répandit pour la première fois à travers le monde. »

Le portrait que son ami Frankl nous a laissé de lui complète et corrige le précédent (1) : « Lenau était petit et solidement bâti, sa démarche manquait d'élasticité ; il penchait la tête en avant et ses yeux sombres étaient le plus souvent baissés, comme s'il eût cherché quelque chose par terre. Sa tête avait une belle forme, son front était haut, blanc et large, encadré de cheveux bruns, peu abondants, soigneusement lissés par le peigne. Sur ce front, dans les moments d'excitation, on pouvait voir la veine de la colère dessiner ses méandres de haut en bas. Lorsqu'il exprimait une pensée de signification profonde et d'une importance considérable, il se formait un pli entre ses sourcils resserrés... Ses yeux étaient bruns, grands ; dans les moments d'émotion, pleins de feu ; puis ils s'arrêtaient avec une sorte de douceur lourde sur la personne avec laquelle il traitait des questions sérieuses concernant l'art ou la vie. Sa bouche un peu fendue, à l'expression plutôt sensuelle, était ombragée par une forte moustache. Son menton et ses joues légèrement brunis devaient être sans cesse lisses comme du velours. Son nez, qui se recourbait assez brusquement, était d'un beau dessin. Dans l'ensemble on reconnaissait facilement chez lui le type

(1) *Lenau und Sophie Lœwenthal*, 197 sqq.

madgyar qu'il avait hérité de ses parents (1)... Lenau pouvait très bien se passer de causer. Mais lorsqu'il était entraîné par un sujet qui l'intéressait, il lui arrivait de parler longuement et il énonçait alors d'une voix lente, avec une intonation tranchante, des pensées exprimées en tournures et en images frappantes. Sa voix avait un timbre agréable. Il aimait, lorsqu'il développait ses idées, à faire des pauses et il accompagnait ses paroles d'un mouvement des sourcils qu'il contractait et relevait en même temps ; il faisait également rouler ses yeux qui regardaient fixement devant eux, comme s'il eût voulu, par cette mimique, donner forme et couleur à des choses qu'il jugeait importantes. Ses pensées tombaient parfois avec un bruit sec, comme des mottes de terre sur un cercueil, ou retentissaient comme des formules d'oracles, ou bien encore brillaient soudainement, pareilles à des éclairs logiques. Il parlait avec le plus de plaisir et de bonne humeur lorsqu'il fumait sa pipe au long tuyau... Malgré son sérieux et sa réserve, il aimait parfois à conter de joyeuses histoires empruntées à ses aventures de voyage ; ou mieux encore à les entendre conter par d'autres. Il lui arrivait alors de rire à gorge déployée. Lorsqu'il paraissait dans une société, ce qui arrivait d'ailleurs rarement, son attitude était modeste, empreinte de l'aisance tranquille de l'homme du monde. S'occupant volontiers des femmes, il les abordait avec prévenance et délicatesse. Il les tenait sous le charme, lorsqu'il exprimait de sa voix mélodieuse ses pensées sérieuses et originales. Il racontait avec fierté que quelques jeunes filles, en Wurtemberg, avaient emporté ses vers à l'église, au lieu de leur paroissien.

L'engoûment des femmes pour Lenau fut en effet extraor-

(1) Pour Schurz, Lenau ressemblait à un « noble Serbe », pour Frankl à un Madgyar. D'autres lui trouvaient l'air d'un Juif! Que les amateurs d'ethnographie se débrouillent!

dinaire. Dès son arrivée à Stuttgart il se vit entouré, adulé par elles, avec une ferveur qui nous semble aujourd'hui presque incroyable. Comme la douce Marie de l'Évangile, elles oubliaient leur occupations, pour s'asseoir aux pieds de ce prophète de la Beauté, écouter son verbe, admirer son visage. Nous n'exagérons pas : « Sa parole bienfaisante, lente, dit l'une d'entre elles (1), emprunte je ne sais quoi de cordial à un soupçon d'accent autrichien — c'est une épuration musicale de cet accent, comme je n'en ai jamais entendu. Il se peut aussi que des réminiscences de sa patrie hongroise s'y mèlent — .... Pendant qu'il parlait avec les autres, je considérais son profil, qui est superbe ; d'une façon générale la tête tout entière est l'idéal d'un portrait de poète. Il lui arrive de vous regarder très bonnement et d'une manière particulière... Il enchantait plus ou moins tout le monde par ses regards, son sourire, sa voix qui a un son si doux, si séduisant, si loyal, avec cet accent hongrois et autrichien... Il était assis dans son vêtement noir, une toque de velours violet ornée d'un gland d'or sur la tête, et il lisait. de sa voix harmonieuse, profonde, monotone comme les gémissements du vent, comme les vagues, comme la voix d'un esprit ; c'est une mélodie extraordinaire. On dirait que ce n'est plus Niembsch, plus Lenau qui parle maintenant. mais le génie seul. Dans ses traits eux-mêmes, aucun changement d'expression, rien qu'une mélancolie grandiose, un engloutissement tranquille ; on y voyait toute une création... Ses yeux ! — je ne les avais encore jamais vus de si près, car nous étions assis très près l'un de l'autre pendant que nous combinions ces plans — ses yeux ont quelque chose de puissant, d'irrésistible, de sinistre presque. C'est du surhumain : tant ils sont bruns, grands, pleins d'enchantement ! Il y a là quelque chose qu'on ne supporte pas ! »

(1) Emma Niendorf, *Lenau in Schwaben*, passim.

Veut-on d'autres témoignages ? — Voici comment parlait de lui la dame de compagnie de la comtesse Marie de Wurttemberg : « J'avais eu l'occasion, au cours d'une vie agitée, d'entrer en contact avec un grand nombre d'hommes d'une culture variée, je n'avais fréquenté pendant des années que les classes les plus élevées de la société, sans avoir jamais trouvé de satisfaction véritable pour mon esprit et mon cœur. Lenau m'ouvrit un monde nouveau, un univers véritablement magique de pensées et de sentiments. Jamais je n'avais entendu personne parler avec cette vérité, cette profondeur de sentiments, en une forme aussi belle, aussi noble, aussi pleine de délicatesse et de grâce, empreinte pourtant de la plus grande simplicité. Les heures s'écoulaient pour moi comme des minutes et la comtesse Marie elle aussi subissait le charme qu'il exerçait sur nous tous avec une puissance absolue (1) ».

J. Kerner raconte que ces dames en étaient arrivées à se distribuer des cheveux du poète. C'était de la frénésie. Celui qui était l'objet de cette dévotion malsaine n'a pas été assez sage pour la dédaigner ou assez fort pour y couper court. Au contraire. On est bien obligé de constater qu'il a fait tout son possible pour l'entretenir et la susciter même là où elle n'existait pas. Et cela est l'indice d'une grande faiblesse de caractère, d'une complaisance extrême à l'égard des jouissances les plus dangereuses, que nous aurons souvent l'occasion de signaler chez Lenau. On a pu se demander déjà s'il n'y avait rien de voulu dans les attitudes complaisamment décrites par son Eckermann féminin, Madame de Suckow. Le geste spontané du début n'est-il pas devenu par la suite, étudié, composé avec art ? Voici des traits qui nous montrent Lenau dans le rôle assez vulgaire de « jeune premier » de la littérature, fatal au sexe poétique. Un jour

(1) Cité par Schurz, I, 223 sqq.

qu'il était allé à Oehringen en compagnie de Justinus Kerner et avait récité quelques-unes de ses poésies devant une dame et une jeune fille de seize ans, il remarqua que cette dernière était complètement sous le charme. Aussitôt, profitant d'un moment où il ne pouvait être aperçu que d'elle seule, il se glissa dans sa chambre à coucher, baisa son oreiller et le livre de prières qui se trouvait sur la table de nuit : « Maintenant, dit-il à Kerner, cette gentille jeune fille devra penser souvent à moi, je l'ai magnétisée ; je me faisais l'effet de Méphisto dans la chambre à coucher de Gretchen. » Justinus Kerner ne trouva pas l'aventure à son goût et lui fit, bien inutilement, des reproches (1). Une autre fois il se rend chez un certain M. Zimmerle « ce cher, ce digne vieillard israélite ». « L'assistance était assez nombreuse, écrit-il au même Kerner (2). Je me mis alors à raconter des histoires de revenants avec un tel sérieux démoniaque, je fis en même temps rouler mes yeux si étrangement, que les jeunes filles se mirent à pleurer d'effroi. Oui, frère, je porte en moi un nid tout plein de spectres : quand la couvée prendra son vol et tournoiera en bande autour de moi, comme font au printemps les chauves-souris réveillées, autour du chêne creux où elles se sont cachées pendant l'hiver, oui, oui, ce sera une curieuse affaire ! »

Tant que cette manie d'attirer sur lui l'attention, de jouer au personnage mystérieux ne s'exerçait que devant des femmes, le mal n'était pas grand. Mais Lenau, gâté par les complaisances de ses adoratrices exaltées, eut le tort de s'oublier quelquefois en présence de ses amis, que cette mimique prétentieuse ne pouvait que lasser. Theobald Kerner, le fils de Justinus, qui n'était qu'un enfant à l'époque dont nous parlons, a noté pourtant avec malice tous les

(1) *Das Kernerhaus und seine Gäste*, 139.
(2) Lettre du 15 mars 1832.

« trucs » du poète à succès : « Lenau, par exemple, n'était pas là depuis une heure que déjà nous savions, d'abord, qu'il était Madgyar, c'est-à-dire d'une essence plus précieuse que le reste des mortels ; ensuite le manuscrit avait fait depuis longtemps son apparition et nous autres enfants devions observer un silence religieux, car Lenau lisait, et Tziganes, scènes sinistres de la steppe, brigands, mal du siècle, tout cela se suivait en un cortège ininterrompu. En même temps il faisait par instants flamber ses yeux de notre côté, au point que nous nous sentions tout pleins d'angoisse (1). » Beaucoup d'autres parmi les nouveaux amis de Lenau durent être choqués par ces procédés. Uhland s'éloigna peu à peu de lui pour des motifs qui nous sont mal connus, mais qui avaient leur origine dans une antipathie instinctive (2). Grillparzer, plus tard, ne pardonnera pas à Lenau son désir effréné de plaire. Les natures énergiques et un peu frustes se détournaient involontairement de lui. D'une manière générale, un homme ne pardonne pas à un autre de rechercher trop avidement et d'obtenir la faveur des femmes. Lenau perdit à ce jeu l'estime de quelques-uns de ses collègues en littérature ; il y déforma et aveulit son caractère. S'il devint aussi capricieux, aussi inconstant, aussi égoïste par la suite, c'est un peu la faute des dames de Stuttgart. Leurs éloges hyperboliques, leurs regards dévots, leur empressement, lui firent croire qu'il était en effet un être d'une essence supérieure. Il parla des droits du génie et pensa qu'ils consistaient à n'imposer aucune espèce de

(1) *Das Kernerhaus*, etc., 190.

(2) Uhland était laid. Il n'aimait pas à se faire peindre (Sophie Schwab à Kerner, 8 mars 1836). Il abhorrait les exhibitions auxquelles sont exposés tous les littérateurs illustres. A Vienne, chez l'archiduc Charles, il fut impossible de lui faire ouvrir la bouche. K. Mayer avoue l'existence de cette antipathie chez Uhland (*Br. an ein. Freund*, 94) en termes non équivoques.

contrainte à son humeur et à ne rien supporter de la part d'autrui.

Petit à petit, le cercle des intimes de Lenau se resserra de ce fait. Uhland, Schwab et d'autres encore évitèrent de le voir. Il ne resta plus autour de lui que quelques femmes oisives et des hommes affectueux qui l'aimaient tout entier, autant pour ses défauts peut-être que pour ses qualités. Avec ceux-là Lenau ne se gêna pas. Il lâcha la bride à ses caprices, à ses fantaisies les plus bizarres, aujourd'hui débordant de tendresse, demain morose comme une porte de prison. « Dis-nous donc quelque chose, Lenau ! » s'écriait alors le bon Justinus Kerner — « Crois-tu que je me laisse remonter comme une pendule ? » répondait le poète agacé. Il passait des journées entières sans prononcer une parole, soucieux, livide, brisé, comme s'il n'eût pas fermé l'œil de la nuit. Il valait mieux alors le laisser en repos et attendre que la réaction se fît. Brusquement, sans raison apparente, elle avait lieu. Niembsch redevenait joyeux, prévenant : les anecdotes, les aperçus originaux, les réflexions malicieuses jaillissaient avec une verve endiablée de sa conversation : il contait ses aventures d'Amérique, ses excursions dans les Alpes, des histoires savoureuses sur ses collègues en littérature de Vienne, les distractions de Hammer-Purgstall, les sottises de Madame Pichler. Et les braves gens de Weinsberg lui souriaient, pleins de reconnaissance ; ils avaient retrouvé leur Niembsch. Lui, dans ce milieu d'indulgence et de dévouement, oubliait de s'interroger et de se gouverner. Sa volonté s'émiettait tous les jours, sa raison devenait, selon son expression même, une servante de ses passions qu'elle devait, coûte que coûte, justifier. Il se serait promené nu jusqu'au nombril, comme feu Kauffmann d'héroïque mémoire, que tout le monde eût trouvé cela légitime.

Il reconnaissait lui-même que l'abnégation des autres lui était indispensable : « J'ai quelque chose du caniche dans

mon tempérament, disait-il : quand j'aime une bonne fois, je suis toujours poussé vers l'objet de mon affection. Il faut que je le revoie sans cesse. Voilà bien la plus forte des chaînes ! J'ai découvert une vérité : bien plus que la nature et que l'art vaut la parole humaine, chaude, vivante, et vaut le cœur humain. C'est pourquoi je ne comprends pas le navigateur, qui peut rester pendant des années éloigné des siens (1)». Pour remercier ses amis, il trouvait des accents infiniment caressants et sincères : « Je ne sais pas d'endroit dans l'immensité du monde où je voudrais être maintenant ; écrit-il à Schwab, le 5 novembre 1831, après les beaux jours de Stuttgart. Ma vie tout entière y était une fête de joie. Jamais je ne retrouverai pareil bonheur. Il y a quelque chose de tout à fait accablant dans le sentiment de mon impuissance à vous récompenser jamais de toute la bonté et l'affection que vous m'avez témoignées. Je n'ai rien mérité de tout cela, je ne le mériterai jamais. Votre bonté a quelque chose de si puissant, que je rejette désespérément tous les mots qui voudraient exprimer la gratitude dont mon cœur déborde. O mes amis, je vous aime. Je ne puis rien dire de plus. » Rien n'était beau comme de voir Lenau en présence d'un véritable ami. Lorsque le comte Alexandre de Württemberg et lui se rencontraient après de longues absences, une telle joie éclatait sur leurs visages, que les assistants eux-mêmes en ressentaient le contre-coup. Ils avaient, tous les deux, disait Lenau, « en quelque sorte, le mécanisme de l'amitié. » Chacun connaissait les besoins, les goûts de l'autre et en tenait compte instinctivement. Tous les jugements que Lenau a portés sur les personnes de son entourage, sur Uhland, Karl Mayer, Justinus Kerner, lui font honneur et ne sentent nullement l'homme de lettres. Il savait prendre part aux joies et aux douleurs de ses amis avec une sincérité ardente,

(1) *Lenau in Schwaben*, 119.

une délicatesse pleine de distinction. Les regrets qu'il consacre à ceux qui partirent avant lui sont forts et simples : « Hier matin, je suis arrivé ici : j'ai fait bon voyage et suis en bonne santé, mais peu content. A peine étais-je chez ma sœur, qu'un de ses enfants me dit : Mon oncle, un de vos bons amis vient de mourir. C'est Kleyle. C'était le plus ancien de mes amis d'enfance. Avec lui beaucoup de probité et de bonté d'âme ont quitté ce monde (1). »

Si l'on veut apprécier pleinement le cœur de Lenau, il faut l'étudier dans les relations d'amitié que le poète entretint si longtemps avec la famille Reinbeck. Cette amitié date du premier séjour du poète à Stuttgart. Ce furent les Schwab qui l'introduisirent chez le professeur Reinbeck. Dès cette époque, Lenau eut souvent l'occasion de voir de près cette admirable communauté qui réunissait deux générations de braves et dignes personnes. Émilie, la femme de Reinbeck, se sentit bientôt attirée vers lui. Privée d'enfants, privée peut-être de ce bonheur conjugal qu'il est difficile de trouver auprès d'un époux âgé, elle s'était de bonne heure adonnée à l'art. Lorsque Lenau fit sa connaissance, dans une promenade à la Solitude, elle avait acquis déjà une certaine réputation comme peintre. Des préoccupations communes et une même sincérité dans le culte du Beau les rapprochèrent. Lenau devint pour Émilie le meilleur des amis, quelque chose comme un frère plus jeune. Chaque fois qu'il venait à Stuttgart, il descendait dans sa maison, où une chambre lui était réservée. Et il y restait des mois entiers, choyé comme un membre de la famille. La correspondance du poète et d'Émilie forme un des monuments les plus purs et les plus grands de l'amitié entre homme et femme, qu'il soit possible de rencontrer. Des deux côtés la hauteur des sentiments est pareille. Comme on doit s'y attendre, Lenau est plus vibrant,

(1) Lettre à Émilie Reinbeck, 5 février 1836.

plus chaleureux, dans ses lettres, que la calme et douce Émilie. Mais on a l'impression que l'exaltation du langage cache une exaltation correspondante de l'affection. Il disait un jour d'elle (1) : « J'étais tout à fait gai, il y a une heure, jusqu'à ce que j'eus appris, en soupant, que mon Émilie est malade et alitée. Cela me rend très triste... J'aime cette femme indiciblement, mon cœur est tout plein de souffrance. On redoute l'hydropisie. O mon frère, si tu connaissais cette femme divine, tu pleurerais comme un enfant à cette nouvelle... La nature est terrible. Que parle-t-on d'abîmes, de tempêtes sur la mer ! Cela n'est rien ! Mais les lits mortuaires de ceux qu'on aime ardemment, voilà qui signifie quelque chose, voilà ce qu'il y a de plus terrible ! Je songe souvent encore au lit mortuaire de ma mère. Ce souvenir est de tous le plus profondément enfoncé dans mon cœur. Lorsque j'eus quitté ce lit avec le cadavre qu'il portait, j'eus grand peine à ramasser les débris de ma religion. »

Sa mère... En effet, Émilie est bien celle qui a repris la tâche de la pauvre Thérèse Maigraber et a bercé la douleur de cet enfant malade, assoiffé de caresses, incapable de se suffire à lui-même. Il lui en sait gré : « Aucun mot ne peut nommer, le regard le plus ardent n'exprime que comme une trace faiblement éclairée et bientôt évanouie la vénération avec laquelle mon cœur s'est consacré à vous. Souvent je vous ai assuré que j'étais devenu meilleur dans votre fréquentation ; j'ajoute maintenant que mon espérance en une vie extra-terrestre est devenue par vous plus claire et plus belle. J'ai conçu pour vous une vénération dont le siège, qui est mon âme, ne peut être anéanti. Vous avez fait beaucoup pour moi. J'appelle toutes les bénédictions de Dieu sur votre âme si chère, si magnifique. Je vous prie de prolonger l'influence bienfaisante que vous exercez sur ma vie,

(1) Lettre à Schurz, du 8 juillet 1833.

même de loin, en m'écrivant (1). » « Tout ce que je pourrai jamais faire d'aimable pour vous n'est que mon devoir. Vous êtes ma noble et dévouée amie, vous l'êtes tellement qu'étant donné la grandeur de vos mérites, je ne pourrai jamais en dépasser le niveau, même en forçant mon amitié. Mais je reste volontiers votre débiteur et je m'accommode de ce sentiment pénible (2). »

« Dieu sait, écrivait-elle de son côté à une de ses amies (3), que sa santé physique et morale m'a toujours préoccupée au point que je donnerais volontiers ma vie si je pouvais la lui assurer par ce moyen. Mais, hélas, rasséréner une âme assombrie ! Je crains bien que mes forces n'y suffisent. » — « Tu sais bien, dit-elle ailleurs, à la même, à quel point c'est devenu un besoin pour mon pauvre cœur de consacrer à notre ami toute l'affection et la sollicitude que j'aurais vouées à un enfant, si le ciel ne m'avait refusé ce bonheur (4). » Le caractère difficile de Lenau lui rendait cependant la tâche bien ardue. Sans doute il l'aimait, la vénérait, et faisait grand cas de son talent, mais il ne lui épargnait aucune des épreuves, auxquelles les gens de son entourage se voyaient exposés. Et il reconnaissait lui-même ses torts : « Nous nous sommes écrit bien souvent depuis dix ans et plus, en de bonnes et de mauvaises dispositions d'humeur ; il y a eu, par-ci par-là, entre nous, de légers malentendus, des querelles rapidement oubliés, puis de nouveau de petites colères : mais au-dessus de toutes ces vicissitudes infimes, notre amitié est restée ferme et invariable (5). » Ces incidents auxquels Lenau fait allusion se multiplièrent pourtant à mesure qu'on approchait de la date fatale de

(1) Lettre à Émilie Reinbeck, 26 août 1833.
(2) Lettre à Émilie Reinbeck, 27 mars 1835.
(3) Lettre du 2 septembre 1841, à Emma Niendorf.
(4) Lettre à Emma Niendorf, 22 juillet 1843.
(5) Lettre à Émilie Reinbeck, 21 novembre 1842.

1844. En 1842 la conduite bizarre du poète envers sa bienfaitrice devint tristement significative pour son état d'esprit. La malheureuse Émilie n'y comprenait plus rien. Une à une toutes. ses illusions lui échappaient : « Je dois t'avouer cependant, ma chère Emma, écrivait-elle encore à la même amie (1), que je me sens envahie bien souvent par un sentiment étrange de crainte à l'égard de toutes les célébrités qui se dressent si grandes devant le monde.... Ainsi ce n'est certainement pas un signe de constance si mon cœur reste plus attaché au Niembsch de jadis qu'au Lenau devenu illustre. s'il préfère la source originelle de ses poésies qui était claire, limpide comme l'eau qui sort de la montagne, au fleuve célèbre, où tant de ruisseaux étrangers se sont déjà jetés. La comparaison s'applique d'ailleurs moins à ses poésies qu'au poète lui-même et à son cœur qui se détourne de plus en plus de ses anciennes affections pour en chercher de nouvelles. » Lenau ne savait-il pas que les « cœurs souabes ne se laissent pas détacher facilement lorsqu'ils se sont fixés quelque part », pour reprendre les termes d'Émilie ? L'amie à laquelle ces confidences étaient adressées ne pouvait s'empêcher de faire, de con côté, des réflexions analogues : « Les paroles que G. Schwab prononça un jour sur Lenau vont trouver. maintenant seulement. leur pleine. leur prophétique signification : — Il prolonge comme un fil noir à travers la vie de ses amis. — paroles qui depuis longtemps avaient trouvé un écho dans maint et maint cœur qui battait pour Niembsch. Car en ce monde ce qui nous apporte le plus de bonheur nous apporte aussi le plus de souffrance... (2) »

Lui. cependant, ne tolérait pas la moindre indélicatesse, l'oubli le plus involontaire chez ceux qui l'approchaient. Un

(1) Lettre à Emma Niendorf, 27 août 1842.

(2) *Lenau in Schwaben*, 229. Voir également la lettre découragée de J. Kerner à Julie Hartmann du 3 août 1844.

mot imprudent le suffoquait. Émilie lui ayant adressé quelques remontrances, concernant son genre de vie et ses fréquentations aristocratiques, reçut cette verte réponse : « ... Vous dites dans ce passage, que je cherche en quelque sorte un Mécène dans la personne du comte Alexandre, ou plutôt vous dites qu'Alexandre n'est pas digne d'être mon Mécène. Cela m'a bien l'air de signifier que j'aurais déjà songé quelquefois à chercher en mon ami quelque chose de pareil. Ce passage de votre lettre, ma chère amie, est véritablement très regrettable. Je n'ai nul besoin d'un Mécène. Le peuple allemand tout entier ne me paraîtrait pas digne d'être mon Mécène... Mécène signifie un maître qui accorde des faveurs, et ce mot de « faveurs », c'est un coquin qui l'a trouvé. Je porterais plutôt à la Monnaie la dernière fibre de mon cerveau, je me donnerais plutôt la mort que d'accepter des faveurs... etc. (1). Un de ses intimes, le comte Auersperg, connu dans la littérature sous le nom d'Anastasius Grün, s'oublia un jour jusqu'à retourner avec brusquerie une observation insignifiante qu'il lui faisait : « Je sentis à ce moment, s'écrie le poète irrité, qu'il avait atteint mortellement l'organe de mon amitié et écrasé en moi un sentiment, qu'il n'arrivera pas à régénérer, avec tout le repentir et toute l'amabilité du monde (qu'il témoigna d'ailleurs immédiatement après). Il m'a écrit depuis lors, mais je ne lui répondrai pas. Je me suis trompé sur son compte. Bon voyage ! Qu'on appelle cela, si l'on veut, de la rancune et de la dureté. Je ne puis agir autrement. Ces tentatives intérieures de réconciliation, cette opiniâtreté fatigante à vouloir extirper des impressions mauvaises et à renouveler les bonnes, me sont odieuses. Dans la poésie, l'amour et l'amitié, je ne puis rien souffrir de conventionnel. J'y laisse de préférence régner le cœur suivant son droit sacré et absolu et je ne veux pas

(1) Lettre à Émilie Reinbeck, 1er décembre 1833.

le traiter comme un chien qu'on dresse avec des taloches... (1) » De quoi croyez-vous qu'il s'agissait ? De la voiture d'Auersperg qui selon Lenau « était trop petite et d'un goût contestable ». Que de bruit pour rien !

N'y a-t-il pas un peu d'égoïsme au fond de cette susceptibilité ? — Peut-être bien que si. Lenau, en tout cas, excusait en lui l'égoïsme comme le reste : « Vous voyez, écrit-il à Émilie (2), que j'ai désespérément peu de raisons d'être gai. Mais, dans ces occasions-là, la dureté de cœur que vous m'avez attribuée à bon droit, ma chère Émilie, me vient en aide. Si je n'avais pas ceint mon cœur d'une cuirasse de fer, il serait brisé depuis bien longtemps. Vous ne savez pas encore tout ce que j'ai eu à supporter en cette vie. Mais j'ai assez de dureté d'âme et de fierté pour mépriser le malheur. Si je n'étais ainsi, il me faudrait hurler jour et nuit comme un chien battu. Et si cet égoïsme, que le destin m'a imposé, a fait en moi de tels progrès, que l'affection d'autrui ne trouve plus mon cœur assez tendre et reconnaissant, je la prie de vouloir bien m'excuser. J'ai pris position une fois pour toutes en face de la vie, je ne veux pas qu'elle ait raison de moi. Si ma résistance n'est pas celle d'un sage paisible, mais comporte au contraire beaucoup de bravade, c'est la faute de mon tempérament.... »

« Il ne faut pas vous en attrister, ma chère Émilie... » Non, bien sûr, elle ne s'en attristait pas. Elle lui taisait sa souffrance pour ne voir que la sienne. Et tous ceux qui voulaient rester les amis de Lenau devaient agir ainsi. Les autres, les impatients, s'étaient retirés de bonne heure, nous l'avons vu. Seuls, les miséricordieux continuaient à l'aimer, le considérant comme un être d'exception, capable de beaucoup de bien et de beaucoup de mal. Si son égoïsme les

(1) Id., 29 avril 1836.
(2) Le 5 février 1836.

étonnait parfois, ils essayaient de l'expliquer par les circonstances et, somme toute, ils l'admettaient chez un homme exposé à lutter journellement contre les puissances intérieures et extérieures qui donnent l'assaut au génie. Ils avaient probablement cette vague intuition, qu'il est des âmes incapables de subsister par elles-mêmes, qui ont besoin de chaleur, de caresses, et n'en rendent pas, ou plutôt, les rendent sous une autre forme, largement, éternellement, à l'humanité entière, consolée par leur chant mystérieux. Que serait-il advenu de Lenau sans ses amis de Weinsberg, de Stuttgart, de Waiblingen, et surtout sans cette admirable Émilie qui vécut et mourut pour lui sans « gémir ni pleurer » (1) ? La société a ses saints comme la religion. Les miracles de l'art ne sont rendus possibles que par l'obscur sacrifice de quelques simples et de quelques justes.

Si d'autres n'eussent pensé et voulu pour lui, Lenau aurait succombé dès la première heure. Mais cette situation irrégulière avait naturellement ses mauvais côtés. La sensibilité maladive du poète, de plus en plus choyée et ménagée, devint irritable à l'excès. Dans les dernières années de sa carrière, il ne pouvait et ne voulait plus voir personne qui n'appartînt à son entourage habituel. Le contact des hommes le blessait. Un jour, il devait aller dîner chez son éditeur Cotta. En entrant dans la salle à manger, il remarqua que la table avait été mise pour un grand nombre d'invités. La perspective de passer quelques instants avec ces inconnus

(1) Elle écrivait dans ses *Notes* après les jours d'épreuve d'octobre 1844 : « Dennoch lässt der Kummer über sein unglückselig Los mir keine Ruhe und verdüstert den Rest meines schmerzvollen Lebens (Schlossar, 233). — Et son mari, G. Reinbeck, ajoute : « Von diesen schrecklichen Tagen hatte Emilie keinen gesunden Augenblick mehr und rührte auch keinen Pinsel mehr an. Sie lebte nur noch für ihren Gatten und den liebevollen, engeren Familienkreis, der den innigstgeliebten, ehrwürdigen Vater umschloss. » — Elle mourut le 15 août 1846.

l'effraya et il repartit en toute hâte, sans mot dire. On sait la réponse qu'il fit aux délégués de la « Concordia » qui venaient le prier de prendre part à un banquet organisé en l'honneur de Grillparzer. Naturellement, il trouvait d'excellentes raisons pour justifier sa conduite. Toujours la foule lui avait été odieuse. Déjà en 1835 il racontait à Émilie une scène dont il avait été témoin à l'Odéon de Munich et qui lui avait empli l'âme de dégoût pour le public grossier, soi-disant épris d'art. Artot, le premier violoniste du roi des Belges, donnait un concert. Au moment même où il exécutait un magnifique adagio, il dut subir l'affront de voir la plus grande partie des assistants quitter la salle pour aller au vestiaire : « Artot laissa tomber un seul regard sur ces barbares, mais un regard si plein de colère, d'un mépris si puissant, qu'il me fit du bien à l'âme, écrit-il à Émilie (1). A partir de ce moment, son adagio retentit avec plus de passion et de profondeur, on eût dit qu'il exprimait une fuite douloureuse loin du cercle de ces brutes insensibles et des pleurs versés dans les bras du génie. Vive Artot ! C'est un véritable artiste ; un mauvais artiste eût été offensé et eût joué plus mal. Artot a mieux joué encore. » Il étendit par la suite ce sentiment d'horreur pour les masses à toute espèce de société. Il appelait la vie mondaine « un vice » dont il se purifiait et se guérissait de plus en plus, « un vice qui affaiblit l'intelligence et l'âme ». Il prétendait avoir fait des progrès dans sa lutte contre ce vice. « Dans la matinée je ne reçois personne, c'est seulement l'après-midi, de 5 à 7 heures, que j'accepte des visites, naturellement quand je suis chez moi... » « Les gens qui sont créés pour produire intellectuellement doivent laisser à d'autres le soin de consommer ; ceux qui veulent contribuer à transformer la société doivent renoncer à en jouir (2). »

(1) Le 27 mars 1835.

(2) Lettres du 5 et 8 octobre à Émilie Reinbeck.

Aussi les importuns étaient-ils bien accueillis par lui : « Une vieille dame, Madame de P...., raconte Emma Niendorf, d'après le récit de Lenau, a un salon où elle produit des hommes illustres. Un jour Lenau lui est présenté contre son gré : « Elle me parla de la joie qu'elle éprouvait de faire ma connaissance. Puis elle ajouta : « Ne me ferez-vous pas le plaisir de venir une fois à mes soirées ? » C'était jeté d'un air détaché. Je voulus alors, moi aussi, lui faire une impolitesse, je m'assis donc auprès d'elle, sur le bras du banc, la regardai de haut en bas et lui dis : « Non, je vous remercie infiniment ». Et je me mis à balancer le pied. Au bout d'un instant, je me levai et pris congé d'elle (1). » Il ne fallait pas avoir l'air de le traiter en quantité négligeable. Son aversion pour la vie de société avait ses origines autant dans son orgueil que dans les dispositions que nous avons analysées plus haut. *Aut Caesar aut nihil*, aurait-il dit volontiers. Là où il n'était pas assuré d'obtenir la première place, il préférait ne pas se montrer. Frankl le constate expressément et avoue que Lenau poussait très loin le sentiment de sa supériorité littéraire. Il entrait en colère pour des riens, lorsque ces riens heurtaient sa vanité d'auteur et il ne se privait pas de critiquer âprement ses rivaux en poésie, quand ils faisaient mine de ne pas reconnaître sa prééminence. Pour les gens qui ne discutaient pas son génie, en revanche, il était plein de bienveillance et de cordialité (2). Mais malheur à ceux qui l'abordaient sans lui témoigner les égards qu'on doit à un grand poète, ou qui man-

(1) *Lenau in Schwaben*, 200 sqq.

(2) Voir Frankl, *Zu Lenaus Biographie*, 61 sqq. — Frankl avait d'abord écrit : « er war *masslos* hochmütig. » Sur le conseil de Grün il effaça ce *masslos*. Mais Grün avouait obéir ici plutôt à un sentiment de piété qu'aux exigences de la vérité stricte. (Lettre à Frankl du 21 avril 1851. *Aus dem 19. Jahrh. Briefe und Aufzeichn.*, hgg. von K. E. Franzos, Berlin, 1897.)

quaient de respect à son art lui-même : « Il (le directeur des salines de Gmunden) me présenta comme le poète Lenau. L'autre répondit : Il y a maintenant tant de poètes à pseudonyme, qu'on devrait toujours avoir un catalogue pour ne pas les confondre. — Quand on a besoin d'un catalogue pour retenir les noms, on fait mieux de ne pas s'occuper de ces choses-là, lui dis-je et je m'éloignai (1). » Auerbach fut témoin à Baden-Baden d'une autre scène de ce genre : « Il y avait là un homme, dit-il, que je ne veux pas désigner plus clairement ; il frappa sur l'épaule de Lenau tout à fait « famillionnairement » et lui dit : Eh bien, Lenau, que devenez-vous, à quoi travaillez-vous donc ? Aurons-nous bientôt quelque chose de nouveau de vous ? Il s'en fallait de peu que cet homme ne l'appelât Niembsch. Lenau continua à fumer son cigare sans répondre et se contenta de regarder une fois seulement, de ses grands yeux, le personnage, qui se retira tout effrayé et chercha à se donner une contenance (2). »

On voit combien Lenau était difficile dans le choix de ses relations. Il ne faut donc pas s'étonner que son jugement n'ait pu s'affiner par la fréquentation des hommes. La prédominance exclusive de la sensibilité dans son tempérament nuisait au développement de sa perspicacité. Quiconque s'habitue seulement à jouir ou à souffrir de la présence de ses semblables ne les connaîtra jamais. Pour les étudier, il importe de les considérer avec sang-froid, sans tenir compte des réactions que leur caractère ou leur attitude détermine en nous. Lenau, toujours absorbé par l'impression agréable ou désagréable que produisaient les gens sur ses nerfs, n'avait ni les loisirs ni la lucidité d'esprit indispensables à

(1) *Lenau in Schwaben*, 225.

(2) Auerbach, *Der letzte Sommer Lenaus* (*Deutsches Museum*, Jahrg. I, N° 1).

l'observation morale. Pendant toute sa vie, il commit des erreurs énormes d'appréciation. A plusieurs reprises, des coquettes et des intrigantes, dont le jeu n'était pas toujours très habile, réussirent à le berner. Et même en laissant de côté ses mésaventures amoureuses, on rencontre un peu partout, en d'autres occasions, de telles bévues, de telles contradictions dans sa manière de voir, qu'on en demeure tout étonné. Au moment de partir pour l'Amérique, il dépeint ainsi à G. Schwab ses compagnons de route (1) : « C'est une bande curieuse, te dis-je. Dans le tas, beaucoup de canailles. Mais les chefs, et surtout le commissaire Mohl et Häberlé, sont des hommes très honorables, que j'estime tous les jours davantage. » Quelques semaines plus tard on l'entend déclarer : « Ce commissaire Mohl est l'individu le plus léger et le plus effronté qui souille la terre (2). » Quant à l'honorable Häberlé, dont il ne se lassait pas de faire l'éloge à qui voulait l'entendre, il devint le fermier de Lenau en Amérique et abandonna ses terres au bout d'un an et demi, en emportant l'argent qu'on lui avait avancé et sans avoir rempli aucune des conditions du contrat.

Lenau jugeait mal les hommes et encore plus mal les choses. Son regard les déformait, pour le plus grand bien de sa poésie, pour le malheur de sa vie. La plupart des entreprises dans lesquelles il s'est engagé péchaient par la base. Son voyage en Amérique n'est qu'une longue série de calculs faux. Dans la préparation de son avenir, il a fait preuve d'un manque de sens pratique déconcertant. Il n'a jamais compris, par exemple, qu'il devait, dénué de ressources comme il l'était, s'assurer une profession. Et pourtant les avertissements ne lui ont pas été épargnés. Lorsqu'il entra en possession du mince héritage laissé par sa

(1) Lettre du 27 juin 1832.

(2) Lettre à Sophie Schwab, sans date, d'Amsterdam, avant le départ pour l'Amérique.

grand'mère paternelle, en 1830, et fit mine de jeter la médecine par-dessus bord, le vieux poète Schleifer, son ami, lui adressa une lettre pleine de sages conseils (1), lui montrant que le travail est nécessaire, non seulement pour nous permettre de vivre matériellement, mais encore et surtout pour nous procurer les satisfactions morales qui sont comme la nourriture quotidienne de l'âme. Qu'y a-t-il de plus raisonnable, si on laisse de côté le style un peu redondant, que les considérations suivantes ? « Tu n'exerceras donc pas la médecine uniquement pour solder de ses dons les comptes du boulanger, du boucher et du cordonnier, mais pour rendre, ici, un père à son épouse désolée et à ses enfants affolés par l'angoisse, là, pour conserver à une mère désespérée son fils unique, et à une brave jeune fille, le bien le plus précieux qu'elle ait sur terre : son fiancé. » Lenau ne voulut rien entendre. Un poète, d'après lui, n'avait pas les mêmes obligations que le reste des mortels. Il cheminait sur les hauteurs de l'humanité, au-dessus de tout travail servile. Pour être digne de servir les Muses, il fallait se distinguer à tous égards du vulgaire, par une existence désordonnée, fantasque, indéfinissable, par une fin tragique. Où était donc le jeune Lenau qui donnait en 1821 de si prudents conseils à sa mère et lui recommandait de ne pas insister pour le faire revenir de chez sa grand'mère, de peur qu'elle ne le déshéritât ? « Ce sont des divagations sans fondement que de prétendre.... qu'on n'a pas besoin pour être heureux d'une aisance extérieure. Ce principe est peut-être admissible en Arcadie, mais non parmi les hommes actuels, aux pensées si mesquines, etc... » — Les Romantiques avaient passé par là, Byron en tête (2). Le problème du mariage fut résolu avec

(1) Le 13 novembre 1830.

(2) Bauernfeld disait par exemple : « Hier j'ai reçu le décret de ma nomination. Il me semble que je vais être pendu ! » (*Journal intime*, 11 septembre 1826.)

une égale légèreté. Le poète se devait tout entier à son art. Il ne fallait pas de partage (1). Cela peut se mettre en phrases très belles, mais ni la valeur théorique ni les conséquences pratiques de cet axiome n'avaient été examinées un instant. Un dicton, une mode, décidaient du bonheur ou du malheur de toute la carrière de Lenau.

L'absence de jugement se complique souvent d'une grande faiblesse de caractère. Car, pour se montrer énergique, il faut comprendre la nécessité de ses actes. Lenau n'obéissait qu'à sa sensibilité et il employait ensuite toute son intelligence à justifier les déterminations ainsi prises. Naturellement, il remarquait bien vite qu'il avait fait fausse route, mais ce n'était pas une raison pour rebrousser chemin. Tant que durait l'excitation nerveuse qui l'avait poussé à agir, il agissait ; lorsqu'elle tombait, il s'arrêtait. Bien souvent c'était trop tard. Son projet de départ pour l'Amérique avait rencontré l'opposition de ses amis les plus sérieux, on l'avait prévenu que la société dont il faisait partie passait pour suspecte, on l'avait conjuré d'en sortir, de rester à Stuttgart et de s'y établir. Tout le monde eut tort, sauf lui. Il est vrai qu'à peine embarqué sur le Rhin il s'écriait : « Que ne suis-je déjà revenu d'Amérique ! » Les fins que la raison pratique lui proposait ne le sollicitaient nullement. Il se résolvait à les poursuivre, pressé par son entourage, puis s'en détournait au premier obstacle, à la première déception. Il changeait d'avis tous les jours. C'est ainsi qu'il étudia successivement le droit hongrois, la philosophie, le droit autrichien et la médecine, goûtant à tout, sans jamais rien choisir définitivement. Lorsqu'il voulut à tout prix quitter Vienne pour l'Allemagne en 1831, Schurz et ses autres parents lui arrachèrent la promesse qu'il terminerait ses études de médecine à Heidelberg. Il y alla en

(1) Lettre à Klemm déjà citée.

effet. Mais au bout de quinze jours, tous ses plans de travail étaient oubliés. La clinique de Heidelberg était trop pauvre, prétendait-il, en maladies intéressantes. Il eût pu se tourner vers Würzbourg, qui possédait une bonne faculté. A quoi bon ! Et son dessein de se rendre en France ou en Angleterre, afin d'y soigner les cholériques, de s'établir comme « doctor legens » à Tubingue, d'obtenir une chaire au Thérésianum de Vienne !... (1) Il commençait chaque fois ses préparatifs, puis les interrompait brusquement, parce qu'il y avait des démarches humiliantes à faire, parce qu'il fallait aliéner une partie de sa liberté, etc., etc. Deux fois il eut envie de se marier, deux fois il se retira au dernier moment. Lenau était totalement dépourvu de cette persévérance sans laquelle il n'y a pas de triomphe certain et durable.

Tout cela revient à dire qu'il ne possédait pas cette forme moderne du courage qui s'appelle l'énergie réfléchie. Chose étrange, la plupart de ses biographes ne s'en sont point rendu compte. Ils se sont extasiés sur des traits d'audace isolés (2) et n'ont point voulu voir que Lenau était faible, lamentablement faible. Un jour, pendant une excursion à travers les Alpes autrichiennes, qu'il avait entreprise avec quelques amis, il s'agissait de choisir entre deux routes. L'une, proposée par le prudent Schurz, traversait des sites agréables et n'offrait aucune difficulté, l'autre menait tout droit à un pic abrupt, surnommé « le Vautour ». « C'est par là que nous passerons, s'écria Lenau. — Mais il n'y a pas de chemin qui y conduise, et quand bien même il y en aurait un, nous ne le connaissons pas. — C'est précisément pour cela ! — Mais nous courons le risque de nous égarer ! — C'est en s'égarant qu'on s'instruit ! Et sans perdre une

(1) Lettre de Lenau à Kerner de Mannheim, le 23 juin 1832.

(2) Voir ce que raconte Seidl du combat au couteau de Lenau et d'un étudiant dans un amphithéâtre de l'Université de Vienne (*Wiener Sonntagsblätter*, 1848, N° 5).

parole de plus, voilà Niembsch qui part devant nous, qui le suivons en riant, raconte Schurz. A un moment donné, nous voulûmes, nous autres deux, demander quelques renseignements sur la route à un paysan qui passait. Niembsch ne le souffrit pas et nous entraîna plus loin à l'aventure. C'est ainsi qu'il montrait, même dans les circonstances les plus insignifiantes, une audace continuelle et une préférence pour l'inconnu et le danger (1). » Cette audace, personne, sans doute, ne la conteste à Lenau, mais elle ne suffisait déjà plus à son époque pour triompher de la vie. Si on la considère même de plus près, elle apparaît presque comme la négation de « l'énergie réfléchie », qui est faite surtout de renoncement et de prévoyance, car elle est imprudente et inutile. Sont heureux les constants et les calmes qui savent réprimer leurs entraînements et affronter sans faiblir les mille pièges que leur tend la fortune. Nous ne déplorons pas que Lenau n'ait été de ces hommes. Nous constatons simplement. Lui-même l'a compris à la fin des fins, comme il comprenait tout, quand il n'était plus temps : « Merci bien, écrit-il à Émilie Reinbeck (2) de m'avoir rappelé mon jour anniversaire. Il a ouvert pour moi ma quarantième année. Si Rückert a raison de prétendre qu'à quarante ans on est arrivé au sommet, je ne suis pas content de mon apogée, et je redescends vers la vallée, contrarié et triste. Je n'ai pas été assez laborieux, et le soir me surprend au milieu de mes vœux, de mes plans, de mes demi-résultats. Tant pis ! Dans la nature comme dans l'histoire humaine, il n'y a pas de véritable économie. Beaucoup de choses sont gaspillées, jetées sans profit. » Et plus tard, en 1844, il déclarait : « Ma vie tout entière n'est qu'un calcul manqué (3). »

(1) Schurz, I, 80.
(2) Le 27 août 1841.
(3) Notes d'Émilie Reinbeck, 229.

La sensibilité qui s'interroge et s'écoute à loisir devient mélancolie. Privé de vie familiale, d'occupations régulières, de relations et de distractions mondaines, entouré d'amis trop complaisants, Lenau était livré le plus souvent à ses méditations. Dès les années de sa jeunesse, il prenait plaisir à s'isoler et à rêver. Il rappelle ces souvenirs dans une lettre à Sophie Lœwenthal (1), où, après avoir raconté un de ses songes, il ajoute : « C'était dans le même jardin, où jadis, quand j'étais enfant, j'allais si volontiers et si souvent faire mes promenades solitaires : le jardin d'Orczy à Pest. C'est là-bas que mon cœur s'est ouvert pour la première fois, là-bas que ma mélancolie s'éveilla tout d'abord. » Les années insouciantes de la vie d'étudiant en arrêtèrent, semble-t-il, un instant les progrès. Mais les douleurs de toute sorte, qui fondirent sur Lenau à l'issue de sa jeunesse et des influences littéraires que nous aurons à examiner ravivèrent cette mélancolie de plus belle. Elle atteignit bientôt des proportions inquiétantes. Ses plaisirs les plus légitimes et les moins contestables s'accompagnèrent désormais d'une sourde inquiétude, d'une défiance irréductible envers la destinée perfide. « Les jours de Stuttgart, écrit-il de Heidelberg à Karl Mayer, le 1er décembre 1831, ont été pour moi une fête de joie ininterrompue. Cela m'est suspect. Je serais presque tenté de croire que le destin a voulu m'accorder de beaux jours fériaux, pour que je quitte ce monde avec une meilleure opinion de son hospitalité. . » Et il ajoute : « Le seul palliatif pour moi est de m'absorber dans la lecture d'un ouvrage profond. C'est ainsi que je me suis plongé maintenant dans la lecture de Spinoza. Mais que je parcoure le domaine de la poésie ou de la philosophie, toujours ma perspicacité est en train de flairer et de fouiller aux alentours, comme un funeste limier, et c'est régulière-

(1) Du 23 février 1837.

ment le triste gibier aquatique de ce monde qu'elle lève de sa retraite, devant moi. » Quelques jours plus tard, il éprouve, il est vrai, le besoin de rétracter ces paroles : « Ne me juge pas d'après cette lettre... » dit-il au même. Mais dès le 11 mars, Justinus Kerner est obligé de faire l'aveu suivant à son ami de Waiblingen : « Il est de nouveau plus excité que jamais... La dernière fois qu'il était ici, j'avais réussi à calmer le démon qui est en lui... Mais, pendant les deux semaines qu'il a de nouveau passées à Heidelberg, livré à lui-même, l'ancien démon est rentré en lui, le démon qui veut tuer des bêtes sauvages et abattre des arbres géants. Il est absolument certain qu'il y a chez Niembsch un démon qui le tourmente effroyablement et donne à son visage, en un quart d'heure, vingt expressions différentes. Sa présence se manifeste aussi par de véritables convulsions qui se traduisent par une paralysie momentanée, notamment de son visage. » Il ne faut pas oublier, à ce propos, que le premier accès de folie furieuse du poète, en 1844, fut précédé d'une paralysie faciale analogue à celles dont il est question ici. Lenau lui-même écrit à Mayer à la même époque (1) : « Je suis régi par une sorte de gravitation vers le malheur »... Et après avoir raconté l'histoire d'un fou à qui Schwab voulait démontrer l'absurdité de son idée fixe, il poursuit : « Je crois que j'abrite en moi un démon semblable, un démon du malheur, pour ainsi dire. Lorsque ce drôle remarque qu'une belle étoile va se lever devant moi, brusquement il me jette sur les yeux sa grossière cape de fourrure, sa cape de fou. Tu comprendras bien ce que je veux dire. » Kerner déclarait encore, après avoir reçu les confidences de Lenau : « Si une mer en pleine tempête, avec ses vagues hautes comme des maisons, se pétrifiait tout d'un

(1) Lettre non datée, écrite immédiatement avant le voyage en Amérique.

coup, ce spectacle ne pourrait être plus effroyable que l'âme de Niembsch. » « Si j'étais seulement sain de corps et d'âme, écrivait le poète à Émilie Reinbeck (1) ! Mais il doit y avoir en moi quelque chose de brisé et de déchiré qui ne peut plus guérir. Croyez-moi, ce ne sont pas là des songeries creuses, c'est de la maladie... » Et en effet, il ne se passait pas de jour que Lenau ne se plaignît de sa santé morale. Les expressions les plus énergiques lui semblaient encore trop faibles pour caractériser cette souffrance : « Voici que je vais de nouveau tout à fait mal, du moins en ce qui concerne mon humeur et mes sentiments. J'ai dernièrement lu dans Homère un mot qui peint exactement l'état de mon âme, « ἀμφιμέλας », c'est-à-dire noir tout autour. Oui, ma chère Émilie, mon âme est noire tout autour, quand l'hypocondrie fond sur moi, et elle fond sur moi, cet hiver, plus souvent, avec plus de force que jamais... (2) »

Cette mélancolie n'était cependant pas incurable et Lenau en eût triomphé, s'il l'avait bien voulu. Mais il ne le voulait pas. Au contraire, il s'efforçait de l'entretenir et de la développer, consciemment ou non. Car de cette mélancolie sa poésie vivait, et sa poésie lui était plus chère que son bonheur humain lui-même. Ne l'avons-nous pas entendu déclarer qu'il se mettrait en croix sans hésiter, pourvu qu'il en résultât quelques beaux vers ? Il s'est mis en croix tous les jours et à toutes les heures de sa carrière poétique. Ses travaux littéraires ne portaient que sur des sujets tristes. Ainsi l'exigeait la mode, et dans l'obéissance à cette mode Lenau voulait dépasser tous ses rivaux. Il se contraignait donc à être désespéré, harcelant et provoquant sa mélancolie naturelle, lorsqu'elle ne s'éveillait pas d'elle-même. Il lui fallait nécessairement trouver des images et des idées sombres,

(1) Le 5 octobre 1834.
(2) Lettre à Émilie Reinbeck, 18 novembre 1843.

pour étonner l'univers par l'horreur de sa souffrance. L'esprit et le corps du poète devaient se soumettre, coûte que coûte, à la torture lyrique. Il ne concevait pas, en effet, que le lyrisme pût être autre chose qu'une torture, l'expression d'un mal immense. Il ne savait pas que le roseau qui tremble au vent d'orage est un roseau pensant, et que si l'univers écrase ce fétu, le fètu est capable d'écraser à son tour l'univers — par la pensée. Emprisonné dans les bas-fonds de la sensation immédiate, Lenau ne levait pas la tête vers les sommets, d'où l'on domine l'ensemble des choses et d'où l'on comprend leur agitation perpétuelle. Il s'abîmait de plus en plus, selon l'expression très juste de Grillparzer, dans sa mélancolie, la tête première. Et il ne lui contestait pas le droit d'engloutir son âme, de déferler par-dessus sa raison, perdue au milieu de ces orages du sentiment. L'idée, qui peu à peu surgit et se dégage du chaos des émotions confuses, il ne la trouvait jamais en lui-même, mais la cherchait au dehors. C'est pourquoi il n'arrivait pas à se libérer de son désespoir et à guérir sa maladie.

Le seul travail qu'il connût était celui de la conception et de l'élaboration poétique. Et ce travail lui-même hâtait la désagrégation de son âme. Il en résultait un continuel malaise physique, par contre-coup : « Mon corps est une pure vilenie, disait-il à Evers, le 24 septembre 1841, tout est dérangement, surexcitation et que sais-je encore ? pour ce coquin ! » En réalité, si l'on fait abstraction de quelques maladies graves (qui n'en a pas ?), Lenau ne souffrait que d'une irritabilité excessive des nerfs. Il était neurasthénique, comme on dit aujourd'hui. Et, au lieu de combattre cette neurasthénie, il employait les nombreux loisirs que lui procurait son existence de solitaire inoccupé à l'exaspérer encore davantage. C'est ainsi qu'il s'adonna de bonne heure aux jouissances musicales. Étant encore enfant, il avait appris à jouer de la guitare avec un certain Godenberg :

« Ma distraction la plus chère, écrivait-il le 28 juin 1820 à sa mère, reste toujours en somme ma fidèle guitare, et je vous remercie vous et le bon Godenberg continuellement, d'avoir éveillé en moi le goût de cet instrument. Cet instrument favorise mes rêveries. » Plus tard il étudia le violon. Il semble, dans sa jeunesse, avoir voué à Schubert un culte enthousiaste ; il se vantait d'avoir révélé ses compositions aux Wurtembergeois. Mais à partir de 1830 environ, Beethoven le supplanta complètement. Lors de son voyage en Allemagne, en 1831, il eut l'occasion d'entendre le *Fidelio* à Karlsruhe : « Tout mon être résonne encore de cette magnifique musique. Frère, tu la connais déjà. L'âme de Beethoven t'a emporté aussi comme un ouragan, sur les vagues agitées de la mélodie ; elle t'a fait passer devant des rochers sauvages et élevés, des forêts pleines de nuit, des cachots effroyables, toujours plus vite, plus orageusement, jusqu'à ce que ce courant se fut déversé en une mer riante, pleine d'un amour et d'une joie immenses. Dieu du ciel, quel génie (1) ! » L'audition de cette musique le plonge dans une ivresse tellement exaltée qu'elle en devient dangereuse : « J'ai aussi entendu dernièrement deux des Quatuors de Beethoven qu'on appelle les « Quatuors fous. » D'impuissants philistins appellent l'un d'eux « le Quatuor du Diable. » Si c'est le diable qui a fait cela, je suis à lui à jamais. Il y a là-dedans des passages où mon cœur se serait presque brisé. Ne connaissez-vous pas ce désespoir délicieux dans lequel vous plonge Beethoven ? Avec chaque morceau de ce genre s'en va un lambeau de ma vie. Je le sens très distinctement. Quelle sensation divine, quand votre vie s'écoule ainsi sous forme d'harmonie !... (2) » Il disait de la musique de Beethoven : « Ce ne sont que pensées éternelles et formes éter-

(1) Lettre du 22 juillet 1831, à Schurz.
(2) Lettre à Émilie Reinbeck, 14 mars 1836.

nelles (1). » « Si je reste ici (à Vienne) cet hiver, écrivait-il à Émilie Reinbeck le 21 octobre 1834, des jouissances magnifiques me sont réservées. Toutes les petites compositions de Beethoven vont être exécutées cet hiver. Je n'en perdrai pas une note. Je veux que mon cœur soit traversé et bouleversé comme il faut par le divin Beethoven, qui agit sur moi plus que n'importe quel autre génie sur terre, sans en excepter même le grand Anglais (2). » Toute espèce de musique d'ailleurs lui arrachait, comme il disait, « des lambeaux de vie. » Qu'on en juge ! « Quelle musique ! Les voix des cinq instruments retentissaient en un ensemble merveilleux comme cinq âmes harmonieuses, amoureuses, qui s'en iraient d'ici-bas étroitement enlacées, tellement que je n'aurais pas été du tout étonné de trouver, assis sur les sièges des musiciens, à la fin du morceau, cinq corps inanimés. Oh ! que n'étiez-vous là ! Les fleurs se taisaient, c'est-à-dire que leur langage unique se taisait : elles retenaient en elles leurs parfums. Je pressais mon visage contre l'arbuste et volontiers j'aurais expiré. La musique se tut, les fleurs continuèrent à fleurir ; moi je souffrais de voir qu'elles ne s'étaient pas effeuillées avec le dernier accord, comme je souffre aussi de voir mon cœur, qui a entendu maint et maint adieu, continuer à battre, comme si de rien n'était (3). » La jouissance artistique, poussée à ce degré d'intensité, usait ses nerfs déjà trop délicats. L'émotion, quelle qu'elle soit, est de la vie concentrée, une dépense d'énergie momentanée, supérieure à celle que l'organisme s'attend à fournir ; c'est pourquoi elle hâte le déclin des forces en accélérant le rythme des fonctions. Les artistes et les savants tels que Gœthe et Fontenelle, qui ont conservé jusqu'à la fin leur pleine vigueur intellectuelle,

(1) *Lenau in Schwaben*, 222.

(2) Shakespeare, non Byron. Voir aussi dans ses poésies lyriques : *Auf Beethovens Büste*.

(3) Lettre à Émilie Reinbeck, 8 juin 1832.

étaient de grands économes, qui contrôlaient tous les profits et toutes les pertes de leur sensibilité. Lenau se prodiguait, passant du plaisir le plus acéré à la douleur la plus accablante (1).

Quand la musique d'orchestre lui manquait, il se jouait à lui-même, sur le violon, des airs populaires hongrois et styriens. Ces productions simples et spontanées du génie des humbles l'enchantaient : « Toute musique populaire est belle, » avait-il coutume de dire. Personne mieux que lui n'en comprenait la signification profonde, toujours mélancolique comme la destinée des peuples quels qu'ils soient : « Tu voudrais donc entendre mes danses populaires styriennes ? écrivait-il à K. Mayer (2) au commencement de 1832. Oui elles sont réellement belles ! Quand tu entends un véritable air populaire styrien, tu perçois, au milieu du tumulte des joies terrestres, la voix toute puissante de la nostalgie, qui s'en dégage : la nostalgie du pays natal, de la divinité. Oui, certainement, il y a comme une nostalgie divine dans ces mélodies de la montagne. »

Quand il les jouait, son violon trouvait des accents que les virtuoses de profession auraient pu lui envier et qui rappelaient la manière de ses bruns compatriotes, les Tziganes. « Son jeu était violent, irrégulier, mais souvent saisissant et génial au plus haut degré, écrit le compositeur Evers... Il jouait remarquablement, de mémoire, les danses populaires de la Haute-Autriche et de la Styrie. Son jeu était régulier dans ces morceaux et aussi dans les mélodies hongroises. » Les gens peu familiarisés avec le son du violon croyaient entendre une clarinette ou une flûte, tant les accords de Lenau étaient unis et sonores. Parfois, cette voix

(1) Voir également ce que raconte Emma Niendorf des séances musicales chez Mme Heinrich à Stuttgart. Lenau y pleura, un jour, en écoutant du Beethoven.

(2) *Briefe an einen Freund*, 351.

ardente et mélancolique montait dans la nuit et sanglotait des heures entières. Il avait pris cette habitude de s'étourdir de musique lorsqu'il n'arrivait pas à dormir. Et quand il avait commencé de jouer, il ne savait plus s'arrêter. Aux reproches bien fondés qu'on lui adressait de tous côtés, il objectait que la musique lui faisait beaucoup de bien. Dans les premiers temps de sa folie, il prétendit une fois s'être guéri en jouant du violon. Un jour qu'il était en train de lire son manuscrit des *Albigeois* à Frankl, il saisit son violon en s'écriant : « Les sensations suprêmes et les plus profondes ne peuvent être exprimées par des mots. L'esprit doit, comme un vaisseau, s'élancer loin du rivage aride et pierreux des idées et s'abandonner aux vagues incertaines de l'océan des sentiments, à la musique. C'est dans la musique qu'est caché le grand mystère, qu'on ne peut d'ailleurs ni traduire ni expliquer. » Il se mit alors à jouer. C'était une sauvage et bruyante explosion de joie, puis une sorte de frémissement qui se mourait ; il sortait des pleurs et des rires de ces cordes. Il vous tenait sous le charme. Cela résonnait comme le violon dont le Méphistophélès de Lenau joue dans l'auberge du village. Ce n'était pas un morceau de musique défini, mais une improvisation hardie, une poésie de Lenau d'une beauté farouche, profonde comme la mort, triste à faire rendre le souffle (1). »

Comme bien l'on pense, à ces heures d'exaltation douloureuse succédaient des périodes de morne abattement. L'âme fatiguée de Lenau semblait s'endormir dans une demi-inconscience. Il ne parlait ni ne pensait. Mais rien ne lui était aussi pénible à supporter que ces trêves obligatoires et il avait recours à tous les moyens pour ranimer ses sens assoupis. Un de ces moyens était l'absorption de nombreuses tasses de café. Et le café que buvait Lenau était

(1) Frankl, *Zu Lenaus Biographie*, 44 sqq.

célèbre. « Pour plaire à son goût, il devait être fort comme du poison, dit Schurz. » L'exigeant poète qualifia un jour fort vilainement le breuvage que lui servait la bonne mère Schurz et qui n'avait que de lointains rapports avec le moka. « Je préférerais, ma foi, un verre d'urine ! » s'écria-t-il (1). Ceux à qui incombait la mission délicate de le servir connaissaient ses habitudes en la matière et lui servaient de l'essence de café. Il la buvait avec délices, et pour en compléter l'effet sur ses nerfs, il recourait à son cher tabac hongrois ou américain, un tabac également très âcre, qui lui procurait des voluptés comparables à celles du haschich. Dans une lettre à Sophie Löwenthal (2), il parle des soirées qu'il passera bientôt chez elle et où il fumera de douze à quatorze cigares. Qu'on ajoute à cette dose déjà respectable de nicotine celle qu'il absorbait dans la journée, et on se rendra compte de l'influence que ces funestes pratiques pouvaient avoir sur sa santé. « Je puis moi-même apporter ce témoignage qu'il fumait du matin jusqu'au soir », écrit un de ses amis, le théologien Martensen. Lenau attribuait au tabac une foule de vertus remarquables (3). Il favorisait selon lui la production poétique : « Votre amicale sollicitude concernant le tabac m'a touché. C'est à la fois très beau et très sage de votre part que de me couronner ainsi de tabac. Une pareille couronne de narcotique, qui renferme, assoupies, les douces vertus de l'oubli, convient admirablement à mon front. Cette fumée est un nuage qui monte du Léthé, c'est pourquoi je l'aspire si volontiers... (4) » « C'est seulement quand je fume, disait-il, qu'il me vient des idées. Cela

(1) Voir pour ces détails le rapport de Schurz à Kerner du 18 novembre 1850.

(2) Du 13 février 1835.

(3) Martensen, *Aus meinem Leben*, I, 241.

(4) Lettre du 27 avril 1838.

concentre (1). » Son genre de vie tout entier était d'ailleurs le contraire de ce qu'il aurait dû être. Bauernfeld, qui a connu Lenau de très près, nous le décrit ainsi : « Il restait couché des demi-journées entières, fumait les cigares les plus forts, sans interruption, buvait en outre du café noir, ce qui peu à peu lui enleva totalement l'appétit, étant donné surtout qu'il ne prenait jamais spontanément de l'exercice... Il aimait, en des veilles nocturnes qui tendaient fortement ses nerfs, à donner libre carrière à son imagination où les Tziganes et les vautours empaillés tenaient lieu des roses de Grün (2). »

Lenau n'avait pas hérité, semble-t-il, d'un organisme débilité. Ses sœurs, qui comme lui, tenaient de leur mère. étaient fort robustes. Les médecins qui disséquèrent son cadavre constatèrent expressément « l'absence de toute tare héréditaire. » On a voulu voir dans les fréquentes laryngites et maladies de gorge qui l'affligèrent pendant sa vie les marques d'une dégénérescence non équivoque. Mais la constitution de Lenau était si saine par ailleurs que l'hypothèse à laquelle il est fait allusion ici ne paraît pas fondée (3). Son caractère, en revanche, présenta de bonne heure des symptômes inquiétants d'infirmité. Le médecin Frankl, qui, plus que personne, a vécu dans l'intimité du poète, prétend même que la folie a existé chez lui, à l'état intermittent, bien avant l'accident d'octobre 1844. C'est sans doute une exagération. Les affections morbides qu'on relève dans son organisation mentale s'expliquent toutes par une neurasthénie chronique. Étant enfant, Lenau avait le goût de l'imitation à un degré très prononcé, il contrefaisait la voix,

(1) Voir dans ses poésies lyriques : *Der Hagestolz*, *Auf meinen Türkenkopf.*

(2) Allusion à la poésie, *Auf meinen ausgebälgten Geitz.* Bauernfeld, *Aus Alt- und Neu-Wien*, 147.

(3) Syphilis par hérédité.

les gestes, l'attitude des personnes de son entourage, jouait la comédie à merveille, disait la messe et prêchait. Il se repaissait d'histoires extraordinaires, de contes, de romans merveilleux. On connaît l'aventure qu'il eut un jour avec Mathusinsky, un de ses amis, pendant un voyage de Weinsberg à Stuttgart, en mai 1832. Afin d'éloigner des hôtes importuns de la diligence publique, il se mit à simuler la folie avec une telle perfection, que non seulement les étrangers épouvantés s'enfuirent, mais que Mathusinsky en ressentit une commotion involontaire : « Tu sais l'histoire de Phaëton et des chevaux du soleil emballés, lui dit alors Lenau ; nous autres poètes, nous sommes tous des cochers fantastiques de ce genre qui peuvent très facilement être traînés un jour dans la poussière par leurs propres pensées (1). » Ses distractions et ses oublis étaient célèbres dans le monde de ses amis. Il ne sortait jamais sans laisser quelque chose en route. Il perdit une fois, tout ensemble, une pipe, un mouchoir et son manuscrit du *Faust*. Une autre fois il quitta l'hôtel, avec une clef qui n'était pas à lui, une chemise « très belle » qu'il avait prise pour la sienne et en oubliant encore un manuscrit. Il égara en 1842, au cours d'un déplacement, son parapluie, sa canne, son mouchoir et son passeport (2). Ces traits sont assurément significatifs, mais il s'en trouverait d'analogues chez tous les gens nerveux et notamment dans la vie de la plupart des poètes et savants.

Son genre de vie tout à fait anormal, au contraire, sa solitude, son manque de relations, de joies familiales, d'occupations régulières, l'abus qu'il faisait des émotions littéraires ou musicales, son penchant immodéré pour les excitants

(1) Voir Theob. Kerner, *Das Kernerhaus* etc., 139 et J. Kerner, lettre du 24 octobre 1850 à Karl Schurz.

(2) Lettres à Sophie Löwenthal du 7 septembre 1841, à Émilie Reinbeck, du 5 octobre 1834, 24 avril 1835, 18 août 1842.

comme le café, le tabac, ses veilles prolongées, ses voyages continuels : tout cela ruina progressivement son organisme. A partir de 1835-36, les troubles physiologiques se succédèrent chez lui sans interruption. Il n'écrit plus une seule lettre maintenant sans l'accompagner de plaintes de ce genre : « Je suis mal portant depuis quelques jours. Un abattement considérable, de la mauvaise humeur et un état d'irritabilité qui parfois touche à la fureur, voilà mes principales qualités en ce moment (1). » Il ne dort pas, digère mal, souffre fréquemment de douleurs à la tête, de maux de dents, change d'idée à tout instant, passe sans raison de la tristesse à la joie et inversement. Rien ne s'oppose plus désormais aux progrès de la désagrégation nerveuse qui s'effectue en lui. Au lieu de se rendre tous les ans, comme autrefois, dans les Alpes autrichiennes, il passe la belle saison à Vienne ou à Ischl aux côtés de Sophie Löwenthal. Vienne le fatigue, Isch l'ennuie, tant pis, il est tenu en laisse et ne se sent pas le courage d'entreprendre ces bonnes courses qui seules régénéreraient son corps et son âme. En 1843-44, tout fait pressentir une catastrophe prochaine. Il transpire pendant la nuit d'une façon perpétuelle, pleure involontairement et pour un rien, même dans son sommeil. Il n'a plus de force. Tout lui paraît difficile, insoluble. L'esprit et les membres sont épuisés. Il éprouve des sensations bizarres qui l'effraient et lui paraissent nouvelles. « Il y a, dit-il, une région des nerfs, qui doit rester intacte et sacrée, des profondeurs, où le silence et un calme mystérieux doivent toujours régner. Par suite des fatigues que j'ai endurées, tout en moi a été agité jusqu'à ce fond des nerfs qui doit toujours être immobile, toujours muet. Et maintenant ce fond lui-même grouille tout entier. C'est ainsi que j'envisage

(1) Lettre à Sophie Löwenthal du 17 août 1837. Voir toute cette partie de la correspondance avec Sophie.

mon mal. (1) » Il avait malheureusement raison. On connaît le dénouement de cette longue et pénible lutte contre l'inévitable. Le poète que l'Allemagne entière avait accueilli avec enthousiasme, vénéré, idolâtré, devint une sorte de brute hébétée et gémissante que ses amis eux-mêmes n'arrachaient que difficilement à sa torpeur (2).

Lorsque le peintre Aigner alla, en compagnie de Frankl, lui rendre visite à Oberdöbling, près de Vienne, où il était interné, il fut témoin d'un spectacle lamentable : « Dans un fauteuil de cuir brun, écrit Aigner (3), était assis ce corps brisé à l'âme malade. C'était un visage d'une pâleur livide, avec de longs cheveux partagés depuis le front jusqu'au sommet de la tête et ramenés derrière les oreilles, une barbe entière d'un noir mêlé de gris, et des yeux — sans rien de fou — mais pleins d'une souffrance immense et d'une désolation absolument indescriptible, qui rencontraient vos regards avec une sorte d'interrogation. Le médecin lui ayant amicalement déclaré qu'on allait peindre son portrait, un gémissement plaintif, qui me déchira l'âme, s'exhala de lui. Avec une attention accompagnée de crainte, à ce qu'il semblait, il suivit du regard tous les préparatifs qu'on devait faire avant de songer à peindre. Enfin je pus commencer ; en proie à une exaltation fiévreuse, j'esquissai rapidement sur la toile, au fusain, les contours du visage et me mis à peindre. Accroupi sur lui-même, les mains croisées sur sa poitrine, la tête penchée, la lueur terne de son regard rencontrait le mien, chaque fois que je levais les yeux vers lui. Sans bouger, il me laissait faire. De temps à autre, pourtant,

(1) *Lenau in Schwaben*, 226. Du 13 octobre 1844.

(2) Lenau semble avoir succombé à la « dementia paralytica ».

(3) Nous empruntons ce récit au livre de Frankl, *Zu Lenaus Biographie*, 118 sqq. Il a paru également dans le *Wanderer* du 24 août 1850. Mais le manuscrit communiqué à Frankl contient quelques détails de plus que cet article.

et à des intervalles de plus en plus rapprochés, montait de sa poitrine le son léger et plaintif de tout à l'heure, qui m'émouvait au point que j'avais peine à commander à ma main et que les larmes en vinrent à m'obscurcir les yeux. Au même instant, le malade poussa un cri rauque et, tout en tremblant de colère, à ce qu'il me parut, il darda sa langue vers moi de tout son long. Je songeai, malgré moi, à l'aigle qui se précipite irrité sur sa proie. J'étais comme pétrifié. Quelques minutes après, le voilà de nouveau assis, sans un mouvement, et cela jusqu'à ce que la scène se fût renouvelée. Mais maintenant il se tournait chaque fois de côté, comme s'il eût voulu, à ce que je croyais du moins, ne pas me déranger dans mon travail ; car après avoir poussé son cri, il se remettait chaque fois, exactement dans la même position et me regardait faire, tranquillement et sans bouger. Mais les accès de colère se succédaient de plus en plus rapidement — on appela le gardien — je plaçai son portrait sous les yeux du malade, qui le fixa comme si la toile eût été nue. Puis il recommença à se démener. — Je quittai la cellule, plein d'effroi, et l'établissement, et c'est seulement en plein air, que je recouvrai mes esprits dans une certaine mesure ; mais cette vision et son horreur sont toujours restées devant mes yeux. » Les derniers mots de Lenau furent : « Niembsch est bien malheureux ! »... Kerner s'étonnait qu'un homme qui avait « une raison si claire » eût pu tomber dans une maladie pareille, en dépit de son imagination puissante (1). C'est que Kerner ne savait pas tout. Car aux causes de désorganisation étudiées jusqu'ici, s'en ajoutaient d'autres, encore plus décisives et plus redoutables.

(1) Lettre à Sophie Schwab du 7 octobre 1844. Lettre à Frankl, juin 1855.

CHAPITRE IV

Sa vie sentimentale

« Le docteur Gœrgen nous a communiqué plusieurs traits concernant le malade, raconte le même Frankl dont nous avons déjà cité le témoignage ; il nous en signalait un comme particulièrement caractéristique, c'est que Lenau, toujours chaste auparavant dans son langage, était maintenant hanté surtout par des représentations cyniques et presque continuellement lascif dans ses discours. » Et il ajoute : « Le tempérament de Lenau était profondément sensuel et on comprend, qu'une fois débarrassé du joug de la raison, il se soit donné libre carrière (1). » Ailleurs il nous livre sur la jeunesse de son ami des confidences qu'il vaut mieux ne pas répéter ici (2). Le phrénologue Noël, qui jouissait d'une grande réputation à l'époque de la mort du poète, constatait, après examen de son crâne, entre autres singularités, un développement remarquable des instincts qui régissent la vie sexuelle (3). Lenau lui-même a fait souvent allusion, dans ses lettres, aux combats qu'il avait à livrer journellement pour rester maître de lui-même (4). Il condamnait énergi-

(1) Frankl, *Zu Lenaus Biographie*, 117.

(2) *Ib.*,113. Voir aussi *Lenau et Sophie Lœwenthal*, du même, 182.

(3) Schurz, II, 324 sqq.

(4) Lettre à J. Kerner, sans date (probablement du 15 novembre 1831).

quement le célibat et l'ascétisme qu'il rendait responsables d'une foule de monstruosités morales (1).

Cette prédominance de la sensualité dans l'organisation de Lenau ne se trahissait que rarement dans ses actes et ses paroles. En vertu d'une contradiction intime, fréquente chez les natures ainsi conformées, il ne pouvait souffrir l'étalage de l'obscénité. Il ne pardonnait pas à Gœthe le cynisme de certaines de ses œuvres et l'accusait d'avoir « sali » la littérature. Bauernfeld et Auersperg ont été jugés sévèrement par lui, pour quelques imprudences : « Il lui manque, disait-il de ce dernier, un soutien intellectuel, parce qu'il n'a pas de patrie spirituelle et qu'il a toujours eu pour habitude de chercher un refuge dans la chair, cet asile mauvais et corruptible, lorsque le sérieux de la vie élevait la voix (2). » Il voulait, à un moment donné, fonder une revue critique « pour faire opposition à la Messiade de plus en plus bruyante de la chair » de la jeune Allemagne (3). Il ne permettait pas qu'on se servît en sa présence d'un terme équivoque et il répondit un jour à « un personnage haut placé » qui avait dépassé les bornes de la convenance : « Voilà qui est très ordinaire. Habeat sibi ! (4) » Comme nous l'avons déjà dit, cette contradiction s'explique.

Pour toutes ces raisons, il devait être un amoureux précoce, mais les détails nous manquent concernant ses premières années. Il paraît cependant qu'il éprouva une flamme passagère en 1818-19 pour une certaine Mina, la fille d'un

(1) Frankl, *Lenau und Sophie Lœwenthal*, p. 182. Comme tous les sensuels Lenau était cruel. Le père de K. Mayer ayant appris qu'il prenait plaisir à faire la chasse aux oiseaux à l'époque de la reproduction en conçut quelque prévention contre son caractère qu'il comparait à celui J.-J. Rousseau. (*Briefe an einen Freund*, 164).

(2) Lettre à Sophie Lœwenthal, du 28 septembre 1837.

(3) Lettre à Martensen, 24 avril 1838.

(4) Frankl. *Zu Lenaus Biographie*, 80.

rédacteur ministériel quelconque. En 1820 se place une escapade qui eut probablement des suites désagréables pour lui. Il en fait part à sa mère dans une lettre d'un style amphigourique : « Courageux et insouciant, je cinglais vers le monde en navigateur innocent et naïf. Les vagues du commerce féminin se brisèrent un instant avec force au-dessus de ma tête, jusqu'à ce qu'elles eussent brisé le vaisseau lui-même : il fit naufrage. Le navigateur garda son innocence, mais perdit sa naïveté. » Et le jeune présomptueux d'ajouter qu'il s'est réfugié « dans le port de la supériorité intellectuelle qui sent un peu l'égoïsme, mais n'en deviendra pas » (1). Cette année de 1820 fut, sans doute, témoin d'une nouvelle amourette à Presbourg (2). Mais ce n'étaient-là que des escarmouches légères qui annonçaient les rudes combats de l'avenir.

« Mon cher ami ! j'aime ! Et c'est à une jeune fille de quinze ans, pauvre, privée de père, abandonnée, sans instruction proprement dite, mais pourvue de dispositions qui la rendent capable de l'éducation la plus belle, que j'ai donné mon cœur avec la ferme résolution de ne plus le reprendre, pourvu qu'elle sache l'apprécier par la suite comme maintenant. Son extérieur est très engageant, la qualité foncière de son caractère est une grande profondeur de sentiments, un penchant à la rêverie aimable, un sens inné pour tout ce qui est beau et convenable. Étant donné le grand attachement de cette jeune fille pour moi, on peut espérer que sa nature entière se conformera à la mienne, et que je passerai plus tard de beaux jours à ses côtés (3). »

C'est en ces termes que Niembsch, alors âgé de 22 ans à peine, faisait connaître à son meilleur ami la liaison amou-

(1) Lettre de Lenau à sa mère, du 12 octobre 1820.
(2) Voir Schurz, I, 63.
(3) Lettre à Kleyle, 2 janvier 1824.

reuse qui devait avoir les conséquences les plus graves pour sa jeunesse. Qu'était-il arrivé ? Rien que de très normal. En octobre 1821, notre étudiant était parti brusquement de Stockerau pour Vienne, à la suite d'une scène violente qui l'avait brouillé avec sa grand'mère. C'est à cette époque, probablement, qu'il rencontra, dans la capitale, « cette grande pépinière du vice », comme il disait plus tard, une dame d'identité douteuse, qui se faisait appeler madame Hauer et se prétendait veuve. Auprès d'elle grandissait une enfant de douze ans, à laquelle Niembsch ne prit d'abord pas garde. Étant donné le passé fort équivoque de la dame en question, il est vraisemblable que cette fille était de naissance illégitime. Lorsque Lenau revint à Vienne en compagnie de sa mère et de ses sœurs, en mars 1823, il rendit sans doute visite aux deux femmes. La jeune fille, née en 1809, avait maintenant quatorze ans et commençait à compter. Lenau, qui avait abandonné l'agronomie par un caprice soudain, se voyait libre pendant tout le semestre d'été. Des rapports intimes s'établirent bientôt entre Bertha et lui (1). Nous savons comment il la jugeait. Les considérations générales auxquelles l'ami Kleyle crut devoir se livrer en cette occasion ne manquent pas non plus de saveur. « Voir mon cher Niembsch débuter en héros sur le théâtre de l'amour a été pour moi, au premier abord, un étrange phénomène ; mais en y réfléchissant avec calme, je trouve bien naturel, qu'un fils profondément sensible des Muses divines doive se sentir attiré puissamment par un être qui incarne en des formes si aimables le Vrai, le Beau et le Bien. Je te félicite de toute mon âme de connaître ces joies nouvelles, qui, d'après l'opinion générale, nous transportent plus rapidement que toutes les autres de la lourde atmosphère de notre

(1) Le véritable nom est Adalberta, mais elle est plus connue sous le nom de Bertha.

terre dans des régions plus lumineuses. » La mère de Bertha comprit tout de suite le parti qu'elle pouvait tirer de cette heureuse inclination. Lenau appartenait à une bonne famille, il passait même pour avoir des grands-parents riches. Elle favorisa donc le commerce des deux jeunes gens, bien loin d'y mettre obstacle. Dès l'automne de l'année 1823, elle vint se fixer dans la Freudengasse au nº 7, tout près des parents de Lenau qui habitaient le nº 546 de la Wienstrasse (aujourd'hui Wienstrasse 15, IVe arrondissement).

Rien de bien intéressant jusqu'en 1826. Lenau remplissait consciencieusement ses devoirs d'amoureux, dont le principal était de fournir de l'argent à l'avide et paresseuse mère Hauer. Non seulement la pension mensuelle que lui servait sa grand'mère depuis 1823 prenait ce chemin, mais il se voyait encore contraint, bien souvent, d'emprunter quelques florins à sa propre mère, qui vivait dans un état voisin de la gêne. Quand les contributions de sa famille ne lui suffisaient pas, il s'adressait à ses amis, à Kleyle par exemple qui était dans la confidence. Les demandes d'argent se multiplièrent à mesure que les deux femmes prenaient plus d'empire sur lui. Il fallut de temps à autre recourir à des expédients (1). On eut bientôt l'explication de ce remue-ménage. Aux alentours de Pâques 1826, Kleyle reçut de son ami la missive suivante : « Je mène maintenant une existence assez heureuse ; je goûte des joies tout à fait particulières, dont je te ferai part et auxquelles il ne manque que d'être légitimées par la loi et le sacrement. Mais cette légitimation ne se fera pas attendre, à moins de contre-temps. En un mot, je porte le nom vénérable de père Nicolas, sans être prêtre pour cela... (2) » Lenau avait accueilli l'événe-

(1) Voir les lettres à Kleyle du 2 janvier 1824, du 13 janvier 1824, du 13 février 1825, deux lettres non datées (de 1825), du 23 novembre 1825, du 6 janvier 1826.

(2) Lettre à Kleyle, Pâques 1826.

ment avec philosophie. L'enfant, une fille, naquit vers le 13 mars 1826. C'est du moins ce jour-là qu'on le baptisa dans l'église des « Saints-Anges-Gardiens auf der Wieden ». La sœur de Lenau, Madeleine, servait de marraine à la petite qui reçut les noms d'Adélaïde-Madeleine.

Comme on pouvait le prévoir, la tranquillité d'âme du jeune homme fut bientôt soumise à d'autres épreuves encore. Une fois mère, Bertha jugea inutile de dissimuler plus longtemps. Le caractère véritable de celle qu'il venait d'enchaîner imprudemment à son existence lui apparut clairement. La vieille Hauer changea de ton et réclama des sommes de plus en plus fortes. Dégrisé totalement, Lenau s'ouvrit de son infortune à son « cher, blond, svelte et jeune Fritz » : « Mon ami, j'ai maintenant le cœur mal à l'aise. Que ne puis-je vivre auprès de toi ! Ce serait véritablement vivre. Pour l'instant, je suis privé de la plus noble des jouissances : le contact d'une âme amie, de la seule âme peut-être qui me comprenne réellement. Dans le beau tissu de mes joies vient de se produire une immense déchirure et cette déchirure me montre un rocher nu, là où mon imagination dorée voyait un parterre de fleurs ». En note il ajoute : « Je t'en dirai plus long de vive voix (1). »

Cette déchirure brusque, c'était le doute qui l'avait produite. Car désormais Lenau doutait de Bertha. Il constatait que cette jeune fille « pourvue des plus belles dispositions » n'était qu'un être bas et vulgaire, d'une fidélité problématique. Schurz, qui l'a connue, fait d'elle un portrait peu flatteur. Elle paraît n'avoir possédé, en fait de qualités, que sa jeunesse, sa beauté et un ardent désir de plaire. Lenau se demanda si elle ne l'avait pas trompé dès le premier jour de leur liaison. Le dégoût, la satiété s'emparèrent de lui. De leur côté, les deux femmes avaient eu le loisir de se con-

(1) Lettre à Kleyle du 9 juin 1826.

vaincre qu'il n'était pas aussi riche qu'il semblait. La rupture n'était plus qu'une affaire de temps.

En 1827, pendant l'été, Lenau alla rejoindre Kleyle à Ungarisch-Altenbourg. C'était la fuite classique qui précède la séparation définitive. D'Altenbourg il écrivit à Bertha qu'il valait mieux pour tous les deux mettre fin à leurs relations. Nous ne possédons ni cette lettre ni la réponse qu'y fit Bertha, si toutefois elle répondit. Mais voici les recommandations que l'étudiant désabusé envoyait, deux jours après, à sa mère : « Ce que vous m'avez raconté concernant l'attitude de Bertha n'a pu m'émouvoir, parce que je n'étais pas sans m'y attendre. La preuve évidente qu'elle est dépourvue de toute espèce de sentiment, c'est qu'elle est encore capable, dans des circonstances pareilles, de recourir à des mensonges. J'ai écrit avant-hier à Bertha, pour lui annoncer ma ferme résolution de ne plus renouveler nos anciennes relations. Ayez la bonté de lui rendre visite et de me dire ensuite si ma lettre a produit quelque effet et ce qu'on a l'intention d'entreprendre (1). » Bertha et sa mère ne firent pas de difficultés pour rompre. La liaison traîna encore pendant un an, jusqu'à ce qu'on eût trouvé un successeur à Lenau. Ce successeur fut, paraît-il, un riche marchand grec. A partir de ce moment, le poète n'a plus revu Bertha ni son enfant, malgré tous les racontars qui ont couru à ce sujet. La mère Hauer mourut le 2 novembre 1842 à l'hôpital général, à l'âge de cinquante-six ans. A cette date, sa fille Bertha, qualifiée de « rentière célibataire », avait trente-trois ans. Elle habitait la rue qui porte aujourd'hui le nom de son ancien amant (Lenaugasse 16, VIIIe arr.) et jouissait, paraît-il, d'une certaine aisance qui lui permettait d'entretenir sa mère. La fille présumée de Lenau, Adélaïde, succomba en 1844 (le 25 août) à une maladie de langueur. Le reste

(1) Lettre de Lenau à sa mère du 9 juillet 1827.

de la vie de Bertha est mal connu. On sait qu'elle finit ses jours au Rudolfsspital en 1868. L'acte de décès lui attribue 67 ans, ce qui est faux, et la désigne comme « veuve sans parenté ». Elle était en proie au dénûment le plus complet. On trouva sur elle deux florins et dix kreutzer.

Dans quelle mesure, maintenant, Lenau est-il sorti intact de cette triste aventure? Certainement il avait été joué par la mère Hauer, mais, une fois l'enfant venu au monde, a-t-il eu raison de rompre avec sa maîtresse et de l'abandonner, elle et sa fille, aux hasards d'une vie de débauche et de fainéantise? Il était persuadé qu'Adelaïde n'était pas à lui, et il semble bien que ses soupçons fussent fondés, car, malgré leur âpreté au gain, ni Bertha ni sa mère ne lui demandèrent jamais, par la suite, de contribuer à l'entretien de la petite.

Lenau a souffert profondément des suites de cette liaison. Il ne faut pas, sans doute, prendre à la lettre les allusions fréquentes qu'il y fait dans ses lettres et ses poèmes (1), car le plus souvent c'est par pose, par un vain souci de ressembler de près ou de loin à un héros byronien, fatal, misérable, mystérieux, avec quelque chose de monstrueux dans son passé, qu'il agit ainsi. Mais il est absurde de prétendre, d'autre part, qu'une âme sensible et timorée comme la sienne n'a pas dû être blessée douloureusement par cette première déception. Avec un peu de courage il eût pu s'affranchir de ce souvenir pénible, mais la résolution était la moindre de ses qualités. Et quand on manque de résolution virile,on est plus accessible qu'il ne conviendrait au remords. Coupable ou non, Lenau était homme à éprouver des remords. Le réveil, cruel en tout cas, qui suivit ce rêve

(1) Il aimait à citer ces vers du poète autrichien Stoll :
Was einmal tief und wahrhaft dich gekränkt,
Das bleibt auf ewig dir ins Mark gesenkt.

agréable d'un amour éternel, pur, enchanteur, lui montra un monde nouveau, le monde des combats, des responsabilités, des décisions irréparables, dans lequel il allait entrer.

L'impression immédiate s'effaça pourtant, lorsque le poète s'éloigna des lieux qui avaient vu ses premières infortunes. En présence des Alpes autrichiennes et du romantique « Traunsee » qu'il visita pendant l'été de 1830, son imagination, ses espérances, son besoin d'illusions se ravivèrent. De nouveau son cœur se laissa prendre aux charmes d'une simple et jolie fille, Nanette Wolf, qui habitait avec ses parents à Orth, sur les bords du lac. Il avait fait sa connaissance au cours d'une promenade entreprise avec son beau-frère et d'autres amis, pendant son séjour chez Schleifer, qui résidait non loin de là. De ce caprice passager, il ne reste comme souvenir qu'une lettre adressée par Lenau à la jeune fille, après son départ, et où il lui expose ses idées sur la musique de Schubert et de Zumsteeg. Mais on y lit davantage encore. On y voit que le temps souverain avait accompli en lui son œuvre d'apaisement.

Au printemps de l'année suivante, Lenau se rendait en Allemagne. Nous avons déjà insisté sur l'accueil enthousiaste qu'il trouva dans les milieux littéraires de Stuttgart. Il était impossible que parmi toutes ces femmes qui l'approchaient et entendaient journellement célébrer son talent, aucune ne se sentît attirée personnellement vers lui. C'est ce qui se produisit, en effet. Mais laissons-le parler lui-même : « Le 22 août je faisais une promenade avec Schwab et sa femme. En chemin nous rencontrâmes une jeune fille qui se joignit à nous. La belle fille ! pensai-je en moi-même et je continuai à marcher, en fumant ma pipe, sans me préoccuper autrement d'elle. Elle-même se cachait avec tant de précaution sous son chapeau et nous précédait toujours de si loin avec Sophie Schwab, que je n'avais presque pas le temps de l'observer.



« Nous rentrons à la maison, on cause musique et piano et ma timide Lotte se voit obligée de s'asseoir au piano. Elle joua un très beau menuet de Creutzer. Ses doigts tremblaient d'une angoisse virginale, et lorsque je m'en aperçus, je sentis déjà que mon âme était saisie du même tremblement, car elle jouait, malgré sa gêne, avec une expression enchanteresse. Nous nous séparâmes. L'impression qu'elle avait faite sur moi s'effaça et je redevins gai, insouciant comme jamais. Quelques jours plus tard, je me rendis en nombreuse compagnie, par une belle après-midi, à Gaisburg, un village des environs, où nos braves Stuttgartois se donnent volontiers rendez-vous dans un beau jardin. C'est là, je crois, que j'ai fait impression tout d'abord sur elle. Cédant à l'invitation générale, je lus ma *Waldcapelle* qui plut à tout le monde, mais surtout, me sembla-t-il, à Lotte. Nous nous séparâmes de nouveau, sans que j'eusse tenté le moindre rapprochement. Quelques jours après, dans une réunion musicale, elle chanta l'*Adélaïde* de Beethoven d'une façon tout à fait divine. Pour cacher mon émotion, je me réfugiai derrière un poêle de fer, et là je mordis le fer insensible et le baignai de mes larmes. A partir de ce moment les coups se succèdent sans interruption. Nous nous asseyons pour prendre le thé et je vois Lotte qui chuchote quelque chose à l'oreille de Schwab : je m'approche et j'apprends qu'elle demande s'il ne paraîtra pas bientôt une nouvelle poésie de moi dans le *Morgenblatt* (la *Waldcapelle* y avait été imprimée depuis) et Schwab me révèle en grand secret que Lotte avait recopié cette poésie pour elle. Frère, dis-moi toi-même, s'il n'y a pas là de quoi se donner au diable ? Je gardais pourtant toujours mes distances. Mais voici de nouveau qu'on fait une excursion, cette fois à la « Solitude », qui est un château de plaisance du roi de Wurtemberg. La société était assez nombreuse. Le hasard voulut cependant que je fisse la route avec une dame, la femme du

conseiller aulique Reinbeck, qui est une paysagiste distinguée. Celle-ci m'engagea tellement dans une discussion intéressante sur des questions d'art, que je dus l'écouter jusqu'au bout, pour ne pas paraître impoli. Au château, on mangea et on bût copieusement. Très échauffé par suite, je fixai vivement Lotte à plusieurs reprises et serrai la main de Schwab au point de le faire crier. Après le goûter, nous nous étendîmes sur le gazon, dans la forêt ; les femmes se mirent à chanter et moi j'aurais voulu me donner au diable. Nous rentrâmes ensuite, mais je ne dis rien à Lotte. Quelques jours plus tard, madame Schwab, qui est mon amie et ma confidente et remplace pour moi dans une certaine mesure ma chère Rési (1), me dit : « Lotte a, pendant qu'on était à table (à la Solitude), prié sa voisine et amie, madame K., de dessiner M. Niembsch, rapidement et à la dérobée, en quelques traits, sur une ardoise. » Frère, voilà qui est trop fort, j'en ressentis une commotion si douloureuse dans l'âme, que la nuit suivante je ne pus fermer l'œil.

» Toute la nuit son image flotta devant moi. En voici une rapide esquisse. Le corps est opulent, plein, mais dominé par une noble intelligence, d'où légèreté dans la démarche, aisance gracieuse dans les mouvements. La taille est surtout belle et fine au-dessus des hanches. Le visage bien allemand porte l'empreinte de la noblesse et de la simplicité. Les yeux sont bleus, profonds et les sourcils d'un charme inexprimable. Le front surtout a quelque chose d'enfantin, de simple et de bon et pourtant l'intelligence en rayonne. Au diable la sotte description ! C'est une jeune fille fort gentille. Mais je renoncerai à elle, car je sens si peu de bonheur en moi que je n'en puis donner à d'autres. Ma situation aussi est trop précaire et incertaine. Je renoncerai à elle. Mais je me sens maintenant plus déprimé que jamais...(2) ».

(1) Sa sœur Thérèse, la femme de Schurz.

(2) Lettre à Schurz, du 8 novembre 1831.

Ces rencontres fréquentes n'étaient peut-être pas aussi fortuites que le pensait Lenau. On devine très bien, au contraire, ce qui a dû se passer. Dès les premiers temps de son séjour chez les Schwab, le poète avait laissé percer son admiration pour les femmes souabes et déclaré à mainte reprise, que la vue d'un ménage heureux comme celui de ses hôtes lui donnait presque envie de se marier (1). Ces paroles n'avaient pas été perdues. Avec les meilleures intentions du monde, mais fort imprudemment pourtant, les Schwab s'étaient préoccupés de lui procurer la vie familiale qu'il semblait désirer si ardemment. Des entrevues furent ménagées entre Lenau et la jeune fille dont il vient d'être question, Charlotte Gmelin, une nièce de Madame Schwab (2). On organisa des parties de plaisir, des excursions, des soirées musicales, où l'on jouait et chantait du Beethoven, le compositeur préféré de Lenau. « Il est très amateur de musique, écrivait madame Schwab, joue du piano et de la guitare, ce qui m'a procuré beaucoup de plaisir. Une de mes nièces, Lotte Gmelin, a une très belle voix, qui, à ce que je crois, a fait une grande impression sur lui (3). » Peu perspicace comme toujours, Lenau voyait dans ces coïncidences un effet du hasard et ne prenait pas la peine de dissimuler ses sentiments, pensant que personne n'y attachait d'importance.

Il en résulta une situation très fausse pour tout le monde. Évidemment Lotte aimait Lenau. Éblouie par le prestige de ce nom déjà illustre, conquise entièrement par les manières

(1) Voir la lettre du 15 septembre 1831, de Sophie Schwab à Lucie Meier.

(2) Elle était née le 10 décembre 1812, âgée par conséquent de 19 ans à peine. Depuis la mort de son père qui était *Oberjustizrat* à Ulm, elle habitait Stuttgart avec sa mère.

(3) Lettre précitée de Sophie Schwab à Lucie Meier, du 15 septembre 1831.

distinguées du gentilhomme, la jeune fille avait succombé dès la première heure. Et cela se passait devant un cercle nombreux d'amis. Que pouvaient donc penser les Schwab? Ils avaient pleine et entière confiance en leur hôte, le croyaient riche pour deux, et constataient chaque jour chez lui les progrès d'une inclination réelle pour leur protégée. Lenau fixait Lotte avec des yeux brûlants, tout en serrant à la rompre la main de Schwab, pleurait et mordait le fer quand elle chantait. Lenau accueillait avec ravissement les confidences que madame Schwab lui faisait sur les sentiments de sa nièce... il allait sûrement la demander en mariage. Mais le voilà qui part pour Heidelberg, sans rien dire. — On est quelque peu surpris autour de lui, mais on n'en laisse rien paraître. Il est bien naturel qu'il prenne son temps, qu'il réfléchisse et cherche à terminer ses études de médecine. Les bons conseils lui sont prodigués, l'intimité la plus cordiale n'a cessé de régner entre les Schwab et lui.

Lenau s'en va cependant de Stuttgart avec la résolution bien arrêtée de ne pas donner suite à cette affaire. Bien arrêtée? Dans son principe et non dans ses conséquences. Il sent distinctement qu'il ne peut pas épouser cette jeune fille parce qu'il est un être malheureux par destination, parce qu'il n'a pas de position et pour d'autres raisons encore. Pourtant il l'aime et il ne veut pas se priver des émotions délicieuses que lui procure cet amour. La contradiction est donc installée en plein dans son âme, puisqu'il cherche à concilier deux sentiments nettement opposés et qu'il n'a pas le courage de sacrifier délibérément ses scrupules ou son attachement. Le mal est déjà bien grand. Il devient irréparable lorsque le poète commence à étaler ce dualisme moral dans ses lettres. Sans comprendre le moins du monde les devoirs que lui impose son amitié avec les Schwab et le rôle qu'ils ont joué dans les derniers événements, il continue à leur faire part de ses accès de sentimentalité amoureuse, tout en

sachant bien qu'ils ne seront suivis d'aucune sanction pratique. « Tu le sais bien, dit-il à Gustave Schwab, et pourtant il faut que je te le répète sans cesse : ma défunte mère, ma sœur Thérèse, ton épouse et Lentula (1) sont les femmes que j'aime le plus en ce monde et hélas aussi dans l'autre » (2). Et à madame Schwab il adresse les considérations suivantes : « Voici les deux moments où Lotte m'a semblé le plus belle : lorsqu'on jouait la marche funèbre de Beethoven chez madame Zumsteeg et lorsque nous revenions en voiture du « Bergheimer Hof ». La lune baisait son beau visage, mais ces baisers étaient si furtifs, si froids, que j'ai dû envelopper cette chère enfant dans son manteau. Que n'étais-je la lune ! J'aurais par mes baisers si bien réchauffé Lotte et la campagne tout entière, j'aurais, en cette nuit, suscité par mes baisers un tel printemps et un tel été, que le soleil, au matin, aurait dû s'en retourner plein de surprise et de confusion et que Lotte aurait jeté son manteau hors de la voiture (3). » Et il est encore question de Lotte à plusieurs reprises dans cette lettre. Lenau n'écrit jamais aux Schwab sans glisser quelques allusions à « Lentula », à la « virgo divina », que précèdent ou suivent invariablement de funèbres aveux concernant son incurable mélancolie. A ses amis de Souabe, il envoie des confidences aussi équivoques. Il parle déjà, incidemment, de partir pour l'Amérique (4). Que signifie tout cela ? Que sa dépression physique et morale augmente de jour en jour, parce qu'il n'a pas la force de choisir, une fois pour toutes, entre les deux désirs contraires, également puissants, qui le sollicitent : sa crainte irréfléchie du mariage qui représente un acte décisif, irrévocable, son

(1) Lentula est Lotte. Le mot fait allusion à la racine de *Gmelin*, forme dialectale de *gemächlich*.

(2) Lettre du 5 novembre 1831.

(3) A Sophie Schwab. Lettre précitée des 11 et 12 nov. 1831.

(4) Lettre précitée à Gust. Schwab, du 5 nov. 1831.

amour pour Lotte. De là ses plaintes, ses cris d'angoisse : « O Kerner, Kerner, je ne suis pas un ascète, mais je voudrais bien être déjà couché dans la tombe. Aidez-moi à secouer cette tristesse, que ni les plaisanteries, ni les sermons, ni les malédictions ne peuvent chasser. Je me sens parfois si lourd, qu'il me semble porter un mort en moi. L'âme aussi a ses tendons, qui, une fois coupés, ne se raccordent jamais plus. J'ai l'impression qu'il y a en moi quelque chose de déchiré et de coupé. Au secours, Kerner !... (1). » Dans cette lutte entre le passé et l'avenir de Lenau, entre sa faiblesse triste et son besoin ardent de bonheur, c'est la faiblesse, la tristesse qui l'emportent : « Mon humeur morale devient pire de jour en jour, écrit-il à K. Mayer le 1er décembre ; elle commence à réagir maintenant assez visiblement sur mon corps. Je sens que mes forces s'en vont. Oh, si cela pouvait continuer ainsi !... »

Schwab ne se rendit pas compte immédiatement de la signification de tous ces gémissements. Lenau était par définition le poète de la mélancolie et ses lettres étaient, sans doute, des ébauches de pièces lyriques. Seules, les protestations d'amour pour Lotte, qu'elles contenaient aussi, le frappèrent. Et il demeurait perplexe devant la conduite de son ami. S'il tenait véritablement à la jeune fille, pourquoi ne s'empressait-il pas de l'attacher à sa vie, au moins par des fiançailles ? Que signifiaient ces aveux continuels qui ne menaient à rien, ces prémisses sans conclusion ? On prend un parti ou l'autre. Qu'on célébrât pendant des années une jeune fille adorée, à la façon des « Minnesinger », Schwab le trouvait tout naturel en poésie, mais, dans la réalité quotidienne, il pensait un peu comme la généralité des pères de famille et des oncles. Or l'oncle en lui commençait à s'impatienter à la lecture de phrases pareilles : « De là, la crainte

(1) Lettre à J. Kerner, du 13 nov. 1831.

que j'éprouve d'attacher cette rose céleste (Lotte) à mon cœur de nuit. Oui, je me considère comme une monstruosité funeste dans la nature humaine et c'est sans doute pour ce motif que je me représente ma perte avec une sorte d'effroyable volupté... (1) » Aussi, lorsque Lenau revint à Stuttgart, dans les derniers jours de décembre 1831, son premier soin fut-il de lui demander des explications. Il en résulta une scène fort pénible que K. Mayer décrit ainsi : « Je passerai rapidement sur un incident, qui précéda également et peut-être même de plus longtemps le voyage en Amérique, et tel que je n'en connais pas de plus émouvant dans l'histoire assez longue de mes rapports avec ce malheureux ami. Il eut lieu un dimanche, à Stuttgart, en présence d'un troisième ami. On en vint à causer de cet amour dont il a été souvent question jusqu'ici. Sur un ton de reproche, cet autre ami prononça le mot d' « amourette », et blessa ainsi profondément un cœur qui n'avait jamais rien eu à se reprocher à cet égard. Niembsch, cependant, ne montra qu'une noble tranquillité et d'autre part on n'insista pas un seul instant sur ce malentendu offensant. Bien plus, l'accusation fut immédiatement suivie d'explications et d'excuses et on offrit de donner satisfaction à son amour-propre offensé, ce qu'il refusa par un sentiment encore plus profond d'amitié. Ce n'est pas tant le fait en lui-même qui avait quelque chose de déchirant, mais bien plutôt la lumière crue qu'il porta jusque dans l'organisation intime de mon ami. J'éprouvai, à ce moment-là, une immense pitié pour son âme si faible et si délicate. Je ne savais pas quelles secousses l'empêchaient même maintenant, en un instant aussi décisif, de se diriger vers un but où elle entrevoyait son bonheur, mais je vis bien que toute cette agitation intérieure ne pouvait venir à bout de l'obstacle. L'abîme qui s'ouvrait entre son cœur et son

(1) Lettre précitée à Sophie Schwab, des 11 et 12 nov. 1831.

bonheur s'offrit à ma conscience avec une netteté accablante, sans qu'il m'eût été nécessaire de m'enquérir du pourquoi... (1) » Dans une lettre à Kerner, il est plus précis et moins embarrassé. « Il s'est produit une scène terrible le premier jour de l'an, en ma présence, et à propos de l'amour de Niembsch, entre lui et Schwab. La conduite de ce dernier fut tout à fait injuste ; celle de Niembsch, au contraire, très digne et très noble, de sorte que Schwab reconnut ses torts immédiatement et s'empressa par tous les moyens de les réparer (2). »

Schwab ne reconnut pas tant que cela ses torts. C'est au contraire à cette occasion qu'il prononça les paroles déjà citées : « Lenau prolonge un fil noir à travers la vie de ses amis. » Jamais il ne put lui pardonner de lui avoir causé cette déception. Et sa femme disait : « Nous ne pouvons plus avoir pleinement confiance en lui (3). » Ailleurs, elle constate que cet incident a marqué la fin de leurs bons rapports avec Lenau : «.... Son inconstance l'a tellement révolté, écrit-elle en parlant de son mari, qu'à partir de ce moment il lui est devenu pénible de se rencontrer avec lui, bien qu'il rende pleine justice à son remarquable talent, comme par le passé. Mais c'est le cas d'employer ces vers d'une belle poésie de Uhland : « L'amour s'en est allé, l'amour s'en est allé et ne reviendra plus (4). »

Débarrassé du souci de prendre un parti, Lenau ne sut pas se libérer de son amour. Il repartit pour Heidelberg, l'âme pleine de Lotte : « Je suis allé encore chez Lotte, écrit-il à K. Mayer, le 6 janvier, et j'ai emporté d'elle une

(1) K. Mayer, *Lenaus Briefe an einen Freund*, 73. La même scène est racontée avec plus de détails, mais d'une façon moins expressive, par Sophie Schwab dans une lettre du 15 janvier 1832 à Lucie Meier.

(2) Lettre de K. Mayer à J. Kerner, 18 janvier 1832.

(3) Lettre de Sophie Schwab à Lucie Meier, 23 avril 1833.

(4) De la même à la même, 23 avril 1833.

impression qui a pénétré mon être tout entier et pour toujours, je le sens. » A Heidelberg, il fit de vains efforts pour l'oublier : « J'ai essayé de terrasser un sentiment et je n'ai guère réussi jusqu'à présent. Quand j'ai fait tout mon possible pour me distraire pendant la journée, en lisant, en jouant de la guitare, en écrivant, en me promenant, voici que les songes arrivent, la nuit, et se mettent à ébranler la porte de mon cœur. C'est ainsi que je me suis réveillé en sursaut, la nuit dernière, avec de violents battements de cœur et des yeux humides, au sortir d'un songe dont mon âme est encore toute secouée. Lotte s'avançait vers moi, pendant qu'assis avec de joyeux compères je buvais et chantais : « Ich hab' meine Sache auf nichts gestellt ! juchhe ! » Elle s'approchait de moi pour me dire adieu. J'ai pensé mourir de douleur et pourtant je l'ai laissé partir. Que cette confidence reste pourtant entre nous, mon cher ami. J'aime cette jeune fille infiniment. Mais mon être est tristesse jusque dans ses profondeurs et mon amour, douloureux renoncement (1). » Quelques jours plus tard, il confirme de nouveau cette déclaration : « Je ne vaincrai pas cet amour ; ce n'était qu'un devoir imaginaire, imposé par ma mélancolie. que celui de rendre sa liberté, même en mon cœur, à une jeune fille que je ne suis pas décidé à épouser ; comme si sa tranquillité pouvait être troublée par un amour silencieux. Non, je veux conserver cet amour, il embellira ma vie à tout jamais » (2).

Silencieux ! Il parle constamment d'elle au contraire. « Je t'écris tout cela, le cœur profondément agité. Il y a un quart d'heure, je suis passé, en pleine nuit, devant la fenêtre de ma Lotte chérie. Je couche en effet à l'hôtel, Schwab n'ayant pu me donner l'hospitalité à son grand regret, parce qu'il attend des hôtes. J'y trouve mon compte en un sens,

(1) Lettre de Lenau à K. Mayer, 15 janvier 1832.
(2) Lettre à K. Mayer, 21 janvier 1832.

car je puis ainsi, pendant la nuit, me poster sous les fenêtres de ma Lotte chérie, sans être vu, lever les yeux vers l'endroit où elle dort et lui jeter en secret toute mon âme par la fenêtre. Mon cher ami, j'aime cette jeune fille inexprimablement!.. (1). » N'est-ce pas là la conception poétique de l'amour transportée dans la réalité, la conception imprudente des Romantiques qui faisait de l'homme de génie le centre de l'Univers ? Qu'importe que « de vagues humanités » souffrent, s'il en doit sortir de belles émotions lyriques, de belles strophes ! Inconsciemment, Lenau obéissait aux préjugés de son époque, en formulant l'étrange raisonnement que nous avons cité plus haut. Kerner, Mayer, Uhland, Schwab, Gœthe aussi étaient des poètes, mais il leur restait le temps d'être des hommes. Lenau appliquait à la réalité des principes qui n'avaient qu'une vérité littéraire, il prenait tout au pire, comme le lui reprochait Grillparzer. C'est pourquoi il n'avait aucune réponse sérieuse à faire aux objections, aux reproches, aux conseils qu'on lui adressait de tous côtés. « Si j'étais toi, je ne laisserais pas Lotte à d'autres. Je lui parlerais encore, je lui dirais que je l'aime, que je compte sur son amour... Lotte est la plus gentille des jeunes filles, je ne l'abandonnerais à aucun de ces messieurs de Stuttgart. Empare-toi d'elle, mais retiens-la fidèlement aussi, pour toujours, comme j'ai fait pour ma Rickele... (2) » Ainsi parlait le bon Justinus avec beaucoup de sens. Et Lenau de recourir à des faux-fuyants : « Tu m'as écris beaucout de belles choses concernant Lotte. Je suis heureux de voir qu'élle te plaît tant. Elle me plaît fort à moi aussi. Mais à peine étais-je revenu de Tubingue qu'on me l'a reprise et emmenée en voyage à travers le printemps (3). » Vaincu en réalité par la peur de vivre, par sa propre impuissance à se

(1) Lettre au même, sans date, écrite dans les premiers mois de 1832.
(2) Lettre de J. Kerner à Lenau, 25 avril 1832.
(3) Lettre de Lenau à J. Kerner, 4 mai 1832.

résoudre, par de bizarres préjugés, il s'efforce de se convaincre lui-même et de persuader aux autres, qu'il a sacrifié son bonheur à sa vocation poétique : « Tout dans le monde a son temps. Pour nous, frère, le temps de l'amour est passé ; ne nous faisons pas illusion. Ce temps si beau est passé, où tous les désirs de notre âme sont enchaînés par une femme aimée, où nous nous enfermons avec elle dans une chaumière et un renoncement délicieux. Le sérieux d'une vie supérieure s'est emparé de nous, ainsi que le désir plus profond de connaître une autre existence. Si nous essayons néanmoins de nous enfermer dans la chaumière de l'amour, cette vie sérieuse viendra frapper à notre porte et nous nous arracherons aux bras de la femme pleine d'amour, qui n'aura pas encore achevé son rêve de félicité. Elle pleurera et sera malheureuse. On ne refait pas deux fois le même rêve, on ne raccorde pas ce qui est brisé. Il faut nous détourner de cette belle image, ou plutôt la voiler d'un sombre crêpe... » Plus vraie est la première partie de la lettre, où il avoue qu'« une certaine joie de l'âme est nécessaire au mariage », que, « seul, l'homme qui est joyeux éprouve le besoin et le goût de s'attaquer à la vie, rapidement, avec succès, partout et sous quelque forme qu'elle s'offre à lui, afin de s'assurer à lui-même et d'assurer aux siens une carrière honorable à travers le monde ; » qu'il y a en lui « un tendon qui est brisé et ne se raccordera jamais entièrement » (1). Ce tendon est celui de l'énergie morale, qui n'a pas été brisé par « l'histoire » à laquelle il attribue tous ses malheurs, mais usé par son éducation première, les concessions irréparables faites à sa sensibilité, le culte exagéré de son moi sentimental (2).

Il eut bientôt l'occasion de constater que l'abstention et

(1) Lettre de Lenau à J. Klemm, 17 février 1832.

(2) Lotte souffrit beaucoup des suites de cette affaire. En 1846 elle épousa le docteur Ernst Hartmann, médecin à Sindelfingen, puis à Böblingen. Elle est morte le 15 septembre 1889.

le renoncement ne sont jamais des solutions définitives. Les questions essentielles de la vie se posent à nous, tant qu'elles n'ont pas été réglées une fois pour toutes. A peine était-il revenu d'Amérique, en possession de toute sa célébrité, que le hasard le mit en présence d'une autre femme, plus active et moins résignée que la timide Lotte.

Parmi les personnages qui lui furent présentés en 1833 à son arrivée à Vienne, se trouvait un certain Max Löwenthal, qu'il avait sans doute déjà entrevu au Café d'Argent, mais, sans s'inquiéter autrement de lui. C'était un grand bel homme, riche, de tempérament heureux, installé dans un poste confortable de l'Administration des finances. De temps à autre, il commettait un volume de prose ou de vers, ce qui lui permettait de frayer avec les littérateurs en vue de la capitale. Il invita tout de suite Lenau à lui rendre visite dans le cottage qu'il habitait à Penzing, dans la banlieue de Vienne. Lenau se laissa décider non sans peine. Nous pouvons nous rendre compte de l'impression que fit sur lui ce nouveau milieu par les renseignements qu'il fournissait à Émilie Reinbeck, le 20 septembre de l'année suivante. « De toutes les maisons de ma connaissance, je n'ai visité jusqu'à maintenant que celle des Löwenthal. Je suis invité pour mercredi prochain à Penzing, où il me sera donné de voir en plein jour cette fameuse « irrésistible ». Dernièrement, ce bonheur ne m'était échu que dans le crépuscule du soir. Madame la conseillère Kleyle, la mère de « l'irrésistible », est une femme très gaie ; le ton de la famille entière est celui de gens assez cultivés, mais, à ce qu'il me semble, plutôt amateurs des plaisirs légers de la vie de société. La femme de Lœwenthal me paraît, à tout prendre, le membre le plus intéressant de cette très nombreuse famille. Je crois que je les laisserai bientôt de côté. Ce ne sont pas des Hartmann (1). A la campagne, les Lœwenthal et les

(1) La famille d'Émilie, qui habitait la même maison qu'elle.

Kleyle habitent ensemble. Je préfèrerais rencontrer les premiers tout seuls (1). »

(1) Sur la date de cette première rencontre de Sophie Lœwenthal et de Lenau, les opinions diffèrent. Schurz affirme (I, 243 sqq.) qu'elle eut lieu à la fin de l'automne de 1833, lorsque le poète rentra à Vienne, à son retour d'Amérique, et la plupart des biographes ont reproduit après lui cette assertion. Mais en 1896 paraissaient les lettres de Lenau à la famille Reinbeck, qui semblaient la contredire. Le poète y annonçait à Émilie dans deux lettres datées du 20 septembre et du 21 octobre 1834, qu'il venait de rendre visite aux Lœwenthal, avait passé quelques soirées agréables chez eux et vu enfin de près la fameuse « irrésistible ». M. Castle, un des critiques les plus sagaces et les mieux informés de Lenau, se crut autorisé par ce témoignage à substituer la date de 1834 à celle de 1833 dans son Introduction biographique aux œuvres de Lenau (Leipzig, 1900) et dans son excellente brochure, *Nicolaus Lenau, Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt* (Leipzig, 1902). Quelque ingéniosité qu'il ait mise à rendre vraisemblable la date de 1834, nous ne croyons pas devoir l'adopter ici. Le récit que Schurz fait de toute cette période est très conséquent et on ne saurait y changer une date sans tout le désorganiser. Lenau avait promis à Alexandre de Wurtemberg, en le quittant, de revenir bientôt en Souabe (I, 243). Or, il y revint seulement dans les derniers jours de février 1834. Schurz donne comme raison qu'il venait précisément de faire à Vienne la connaissance de Sophie. En septembre 1834, en revenant de Salzbourg, Lenau rencontra Schurz à Neuberg, en Styrie. Mais il ne resta que cinq jours auprès de lui, attiré à Vienne, dit Schurz, par le désir de revoir son amie. Or, si l'on s'en tenait aux lettres de Lenau à Émilie Reinbeck, ce serait justement à cette époque qu'il serait entré en relations avec les Lœwenthal. A peine arrivé à Vienne, il est invité chez eux et fréquente assidûment leur maison. Comment expliquer, dans l'hypothèse de M. Castle, que dix à douze jours aient suffi à amener une pareille intimité? De plus, nous savons que c'est en 1833, à son retour de l'étranger, que Lenau fut accueilli avec empresssement par les cercles littéraires de Vienne. Il aurait fait, dès cette année-là, la connaissance de Lœwenthal et n'aurait entrevu sa femme qu'un an plus tard? En outre, si l'on adopte la date de 1834, il n'y a plus moyen de rien comprendre à des poésies comme *Wandel der Sehnsucht* et *Stumme Liebe*, qui étaient déjà sous presse en mai 1834, c'est-à-dire avant que Lenau eût fait la connaissance de Sophie, soi-disant, et qui contiennent pourtant l'aveu d'un nouvel amour, triste et sans espoir. M. Mayer

Cette « irrésistible » Sophie Lœwenthal était la fille du conseiller Kleyle, un Badois établi en Autriche. Elle était âgée à cette date de vingt-trois ans environ et dans tout l'éclat de sa beauté. Sa taille moyenne, élancée, présentait des formes parfaites. Ses cheveux bruns, ses yeux bleus, au regard sérieux, ses joues fraîches, ses dents fines et belles, une expression générale de tristesse, de dureté, de passion contenue donnait à sa physionomie ce charme étrange qui attire et repousse. Il y avait en elle, à côté d'une intelligence nette et d'un jugement sûr, un orgueil profond, quoique dissimulé, et cette sourde rancune contre la vie qui l'accompagne d'ordinaire. Encore adolescente, elle s'était éprise d'un précepteur des fils de l'archiduc Charles. Pour des raisons qui ne nous sont pas connues, elle dut renoncer à lui. Son mariage avec Max Lœwenthal semble avoir été, dans toute la force du terme, un mariage de convenance. Aux yeux du monde, elle passait pour une épouse sérieuse

dans un compte-rendu du livre de M. Schlossar (*Zeitschr. für die œsterr. Gymn.* Vol. 49 b, 58 sqq.) déclare qu'il croit pouvoir assigner comme date à la première entrevue de Lenau et de Sophie le 8 novembre 1833. Mais il n'indique pas la nature des « recherches particulières » qui l'ont conduit à ce résultat. Fait-il allusion à ce passage d'une lettre de Lenau à Sophie (22 juin 1838) : « Die Thür ist hinter dir geschlossen seit jenem achten November »? Quoi qu'il en soit et pour toutes sortes de raisons, nous garderons la date donnée par Schurz. Mais les lettres à Émilie? — Nous admettons que Lenau lui en avait déjà parlé (*Von den mir befreundeten Häusern*) ou qu'il a voulu lui donner le change et dérouter ses soupçons. Le ton de ces lettres n'est d'ailleurs pas sincère, puisque Lenau y affecte un détachement qu'il n'éprouvait pas. On sait qu'il n'a jamais, avant son premier accès de folie furieuse, avoué ses relations avec Sophie à ses amis de Stuttgart. — Enfin, il est certain que Sophie a lu et relu la biographie de Schurz; elle aurait donc, certainement, relevé une erreur aussi considérable que cette confusion de dates, si erreur il y avait eu. — Mais pourquoi les critiques qui ont eu à leur disposition les papiers de Schurz et de la famille Lœwenthal ont-ils négligé d'examiner cette question?

et une femme distinguée. Sans bruit, avec un sang-froid imperturbable, elle préparait ses triomphes dans la société, comme dans son ménage. Devinant en son mari l'homme heureux qui arrive sûrement aux honneurs, elle lui vouait cette estime que les natures réalistes et ambitieuses ne refusent jamais aux vainqueurs de la vie.

Par une coïncidence singulière, Lenau l'avait aperçue tout enfant, un jour qu'il accompagnait chez le conseiller Kleyle son ami Fritz. En parcourant un long corridor, ils virent une fillette, qui peignait ses cheveux noirs, adossée contre une porte vitrée. Le jeune Lenau s'arrêta un instant devant ce gracieux tableau, puis continua son chemin. Il devait la retrouver treize ans après et concevoir pour elle une des passions les plus violentes, les plus absolues, dont fasse mention l'histoire littéraire. Nous ne raconterons pas les péripéties de cette liaison amoureuse, qui remplit la vie du poète jusqu'en 1844 ; il vaut mieux, pour nous, en explorer le contenu psychologique, c'est-à-dire reconnaître les sentiments divers qu'elle fit éclore dans l'âme de Lenau et par contre-coup dans celle de Sophie. Ces sentiments, nous les étudierons dans les nombreuses lettres du poète à cette femme, dans ces lettres dont il disait un jour : « Ces feuilles contiennent ce que j'aime le plus dans tous mes écrits. Les mots y ont jailli de mon cœur sur le papier, aussi spontanément que l'oiseau s'envole de son nid. Quiconque veut me connaître, doit lire ces feuilles. » (1)

La correspondance de Lenau et de Sophie Lœwenthal commence en décembre 1834. Les lettres du début, rédigées sur un ton enjoué, semi-officiel, manquent d'intérêt. Ils n'avaient pas encore grand chose à se dire. Leur passé com-

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 28 janvier 1838. — Les lettres de Sophie sont perdues, sauf deux ou trois. Elles ont été brûlées par Lenau pendant son premier accès de folie furieuse, dans la nuit du 12 au 13 octobre 1844

mun consistait tout au plus en quelques soirées, repas, promenades, où l'on s'observait de part et d'autre. On cause donc art et littérature dans ces épîtres, on déclame contre le pédantisme des professeurs, on fait étalage de sentiments convenables, on se taquine un peu. Rien de bien grave encore. C'est seulement à partir de 1835 que la passion parle. Les relations des deux correspondants ont changé de caractère ; des instincts se sont éveillés en eux, des idées les hantent, dont ils n'avaient pas eu à se préoccuper jusque-là. Désormais le présent de Lenau appartient tout entier à cette femme. Son passé va bientôt lui être sacrifié. Ses amitiés de Stuttgart étaient un obstacle, il l'écarte peu à peu : « J'ai fait une remarque sur mon compte. Je suis maintenant beaucoup moins gentil et prévenant pour les gens qu'autrefois (1), » écrit-il à Sophie de la capitale wurtembergeoise. « Chaque fois que je viens à Stuttgart, je sens que je suis mort pour quelques personnes qui m'étaient autrefois agréables (2). » « Que je suis fatigué des hommes, ce soir ! Il faudra que je devienne grossier pour avoir la paix. Ils me portent au comble de la mauvaise humeur. Ils n'ont rien à me dire en fin de compte, ni les uns ni les autres, et rien à se dire entre eux, et pourtant ils accourent tous ici pour me tourmenter ! (3) » La ville de Stuttgart, qui avait vu briller l'aurore de sa gloire poétique, Stuttgart aux douces collines et aux horizons harmonieux, devient pour lui un objet d'horreur. « Il n'est que temps que je me mette en route ! L'air de ce pays est si lourd, si épais, que toute cette vallée ressemble à une grande salle de bains. Un souffle de vent y est une rareté. C'est tout au plus si l'air y bâille un peu (4). » « Émilie ne veut pas convenir que l'air de Stuttgart ne soit

(1) Le 2 juillet 1837.
(2) Lenau à Sophie, juin 1838.
(3) A Sophie, 16 mai 1841.
(4) A Sophie, 30 août 1837.

qu'une exhalaison diabolique... Maudit égoût de vallée! L'air est entre ces vignobles, séchés de leur sueur, laborieux, si lourd, si plat, si usé, si sale, qu'on dirait qu'il a circulé à travers des kilomètres d'entortillements d'entrailles, avant de vous arriver dans le nez et les poumons (1). » Vienne seul lui plaira désormais. Sophie sera la seule femme dont il s'occupe. Elle doit lui suffire entièrement. Il ne faut pas même qu'il voie la comtesse Marie de Wurtemberg (2)!

Son désir devient bientôt réalité. Mais à force de se concentrer exclusivement sur un seul objet, la rêverie de Lenau s'exalte, son amour s'irrite. Et tout de suite, la passion sensuelle, mal contenue, se déverse en des phrases brûlantes qui brisent les formes trop étroites du langage conventionnel. Des cris de douleur et d'affolement montent de ses lettres : « J'ai passé de nouveau une nuit fort agitée, lui écrit-il dès le 27 octobre 1836. Je me suis réveillé en sursaut, avec la sensation de ton voisinage immédiat. Je croyais te tenir entre mes bras et il m'a fallu du temps pour me rendre compte de l'endroit où j'étais et de ma solitude. » Il proteste, il est vrai, de la pureté de ses intentions : « Ce serait presque pécher contre ton âme si la possession de ton corps m'était indispensable, et pourtant ton cœur est si beau, si plein d'âme en chacune de ses parties, que je ne puis m'empêcher de penser, que je serais encore plus maître de ton âme, si ton corps pouvait m'échoir... (3) » « Tu m'as mal jugé, ce soir, en croyant que j'avais rechuté. Ce n'était pas le cas, ce ne le sera jamais... Il n'y a qu'un démon dans l'amour et je me suis débarrassé de lui... Un certain genre de pensées m'inspire maintenant un tel dégoût, que je bondirais violemment de côté si elles voulaient se présenter à moi. Je me

(1) A Sophie, mai 1844.
(2) A Sophie, 9 mars 1835.
(3) Lenau à Sophie, 3 décembre 1836.

suis fait peur à moi-même dans ma passion déchaînée (1)...»

On est médiocrement rassuré en lisant des promesses et des amendes honorables de ce genre. La concession que tout homme bien élevé fait à la femme désirée, en l'assurant qu'il aime avant tout son âme et ne songe jamais à autre chose, apparaît ici conventionnelle au suprême degré. Il est certain que Lenau cherche à tromper Sophie et peut-être à se tromper lui-même dans les lettres qu'il lui adresse. Mais voyez ce qu'il écrit dans son journal : « C'est ainsi que l'amour m'entraîne d'un accès de folie dans l'autre, de la joie la plus effrénée au chagrin et au désespoir. Pourquoi ? Parce qu'à peine arrivé au but de la volupté suprême, si longtemps et si ardemment désirée, il me faut toujours retourner en arrière. Mon désir n'étant jamais satisfait, s'égare, s'exaspère et se change en désespoir, et mon amour, éternellement en lutte avec lui-même, éternellement occupé à se diminuer et à se torturer, se déchire lui-même et se transforme en une souffrance dont je souhaite, en de mauvais moments, d'être à jamais délivré (2). » Et plus loin il s'écrie : « Si je pouvais au moins parvenir à une tranquillité d'âme telle que la conscience de mon tendre sacrifice, de mon renoncement et de mes égards pour toi devînt une jouissance, tout serait gagné. Mais le sacrifice est encore un supplice pour moi et je ne connais qu'une seule jouissance : celle que malgré moi je souhaite et redoute cependant toujours ». Suivent les vers : Ah, si tu étais mienne ! — ach wärst du mein !

Il viendra un moment où Lenau ne sera plus capable d'imposer silence à son désir inassouvi : « Si je pouvais avoir seulement un vêtement, un vêtement intime de toi, implore-t-il, vois-tu, un vêtement que tu aurais porté derniè-

(1) A Sophie, novembre 1836.
(2) *Journal intime*, décembre 1837.

rement contre ta chair, qui serait encore chaud de ton corps délicieux !...(1) » « Oh mon Dieu ! Si je t'avais là, je deviendrais fou de... Il faut que je cesse d'écrire, tout danse devant mes yeux, et mon sang — les deux dernières nuits... ô mon adorée ! (2) » « Bonjour, ma chère Sophie, quelle mauvaise nuit, quelle nuit tourmentée, je viens de passer ! Le désir de te posséder est comme une tempête dans mon corps et mon âme. Je suis resté couché aujourd'hui. Voilà déjà quelques heures que je suis dans mon lit, éveillé, les yeux fermés et que je te tiens continuellement enlacée. Je tremble de désir... Tu coules dans toutes mes veines. Je suis indiciblement amoureux de toi. Je me grise de souvenirs et d'espoirs et je me consume dans le martyre du renoncement (3). » « Je suis en proie à une tourmente terrible, au moment où je t'écris, Sophie, c'est un amour insensé qui me pousse. Malheureux que je suis ! J'aimerais mieux être mort que de ne pas te posséder (4) ! »

N'y a-t-il pas dans ses secousses amoureuses, ces convulsions d'érotisme, des causes d'usure nerveuse plus redoutables que tous les excès constatés par nous précédemment ? On s'est demandé quelquefois jusqu'où en étaient arrivées les relations de Lenau et de Sophie, si elle a été, ou non, sa maîtresse. On a tour à tour essayé d'accuser et d'innocenter cette femme. Lenau aurait déclaré solennellement à Martensen que son amour pour Sophie était parfaitement pur et avouable. Qu'importe tout cela ! Qu'elle ait ou non cédé à ses ardeurs pressantes, qu'elle garde devant la postérité le mérite d'une honnêteté bien précaire et bien superficielle (5).

(1) Lenau à Sophie, 7 mai 1841.

(2) 11 mai 1841.

(3) 12 mai 1841.

(4) 8 juin 1841.

(5) Qu'on en juge par cette lettre de Lenau : « N'oublie pas cette heure. Elle compense mille fois tout ce que nous avons enduré. Si tu

ou passe à jamais pour sa complice — rien de tout cela n'intéresse vraiment la critique. Ce qu'il faut retenir de ces aveux équivoques, c'est que l'état de fièvre malsaine, dans lequel Sophie a maintenu volontairement Lenau, pendant toute la durée de leurs relations, a consumé toutes les fibres de son être. Ces désirs effrénés qu'il ne réussissait ni à dompter, ni à dissimuler, ni peut-être à satisfaire, ont achevé d'épuiser son énergie morale et ruiné son organisme.

Ces instants de paroxysme font place à des heures de lourd affaissement. Tout l'effort de cette passion soulevée est venu se briser contre les dures assises des conventions sociales. Lenau envisage en une minute l'horreur de sa situation. Il comprend qu'il n'y aura pour lui ni soulagement ni délivrance quelle qu'elle soit, tant qu'il convoitera ce qui ne lui appartient pas et se heurtera comme un insensé à la résistance d'un monde tout entier, plus fort que lui : «... Ne serions-nous pas plus heureux, si nous pouvions cultiver notre champ et soigner nos enfants, en bas, dans la vallée sûre ? Mais notre vie et notre amour ne sont actuellement qu'une chasse vagabonde dans la montagne, parmi d'âpres rochers. Nous sommes obligés d'épier le bon moment, comme le chamois qui fuit, exposés continuellement au danger de choir dans un abîme... (1) » « O Sophie, à quoi bon tous ces vers que je fabrique dans mon atelier solitaire ! Oh ! l'ingrate besogne ! Si tu étais ma femme, je les ferais meilleurs et ce que j'ai fait me plairait aussi davantage. Pour l'instant, l'un et l'autre me paraissent misérables, toutes les fois que je me représente bien nettement ma vie et mon bonheur manqués... Je foulerais mes écrits aux pieds,

n'as pas voulu te donner entièrement à moi, j'ai obtenu néanmoins bien plus que mes rêves les plus beaux ne m'avaient jamais laissé espérer. Que tu es riche ! Combien ne peux-tu pas donner, tout en conservant encore tant ! (21 novembre 1837). »

(1) A Sophie, 23 octobre 1838.

s'ils allaient s'imaginer de me consoler de ce que tu ne m'appartiens pas ! (1) » « Mon malheur est bien réel et très logique. La somme des joies que j'ai perdues croît à toute heure, et à toute heure ma destinée empire. Si ma force morale ne grandit pas dans la même proportion, ma perte est certaine ! (2) » « Être obligé de porter sous le manteau jusqu'à la tombe la plus chère de mes joies, voilà bien la blessure la plus sensible de ma vie. Je voudrais pourtant, au moins une fois, l'exposer à la belle et libre lumière du soleil de Dieu. Un pareil amour est sûrement une précieuse créature de Dieu, et le pauvre malheureux est condamné à ne respirer jamais que l'air du cachot... (3) » Involontairement le poète moderne retrouve les accents du *Cantique des Cantiques* pour célébrer cet amour douloureux qui est « fort comme la mort. » « Il peut bien arriver que je désire alors m'éloigner de toi et de l'univers tout entier, car tu es devenue à un tel point le but suprême de mes vœux et de mes sentiments, que je ne puis désirer de refuge, si je te quitte, que dans la mort (4). » « Je suis vraiment malade. Je ne fais que penser à toi et à la mort. J'ai bien souvent et très sérieusement l'impression que mon temps est fini. Je ne puis plus faire de vers, je ne puis me réjouir de rien, rien espérer, je ne puis que songer à toi et à la mort (5). » « Ma vie, sans toi, n'est qu'un saignement continuel et silencieux de mon cœur (6). »

L'esclavage des sens entraîne bien vite chez Lenau l'esclavage de l'âme. Ne nous a-t-il pas dit lui-même que sa raison n'était que l'humble servante de sa sensibilité ? « La

(1) A Sophie, 10 mai 1838.
(2) A Sophie, 4 janvier 1838.
(3) A Sophie, 9 décembre 1836.
(4) Lenau, *Journal intime*, avril 1836.
(5) *Ibid.*, juillet 1836.
(6) Lettre de Lenau à Sophie, 24 juillet 1836.

raison n'est pas, comme on le croit d'ordinaire, une faculté dominatrice ou faite pour dominer, mais une faculté subalterne, une servante de nos passions et de nos caprices qu'elle est obligée de justifier et de pallier (1). » « Pour toi seule je ne trouve de compensations ni dans la belle nature ni dans le commerce avec de grands esprits, comme Platon, que je lis assidûment, ni même dans les heures les plus favorisées de ma vie artistique. Car tu es pour moi le merveilleux assemblage de tout cela, la vivante plénitude de toute Vérité, de toute Beauté. Je sens leur souffle chaud m'envelopper immédiatement dans ton voisinage, ô femme aimée ! (2) » Il semble au poète, en la considérant, apercevoir un miracle de la nature, ou plutôt non, « la créature de prédilection d'un Dieu personnel et aimant, » car « les forces et les lois de la nature raides et insensibles ne pouvaient absolument pas produire un être comme elle (3). » Le sentiment de l'admiration et de l'amour, en s'exaltant, cherche de grandes causes à de si grands effets. Il faut que Dieu soit, car Dieu est nécessaire pour produire cette combinaison mystérieuse d'où rayonne la beauté féminine. Insensiblement la notion d'une Providence, d'une Intention consciente dans l'univers, se substitue à la croyance panthéiste chez Lenau. L'adoration mystique de la Beauté, quelle qu'elle soit, conduit à la religion. Du moment qu'il entre de l'inconnu dans les sentiments que nous subissons malgré nous, pourquoi ne pas admettre de l'inconnu aussi dans le monde ? L'exaltation de la sensibilité enfante le besoin religieux qui est fait d'étonnement, d'appréhension, de soumission, de même que le développement méthodique de la raison pure mène tout droit à l'athéisme scientifique, sûr de lui-même, qui nie le mystère ou, si l'on

(1) Notes d'Émilie Reinbeck, 229.
(2) Lenau à Sophie, 25 juillet 1836.
(3) Id., 23 février 1837.

préfère, le hasard, et par conséquent ne se préoccupe pas de l'expliquer. La sensibilité qui souffre et jouit par les choses sans les comprendre est religieuse, la raison qui analyse froidement est incrédule. Lenau portait en lui la foi, à l'état de germe, dans les profondeurs de son organisation morale. Il a suffi d'une forte secousse de sa sensibilité pour l'apporter à la lumière. Sophie, qui était pieuse, aida de ses encouragements et de ses conseils l'âme incertaine de Lenau à prendre conscience de ses dispositions actuelles. Par elle le poète devint chrétien.

Il crut en Dieu comme il croyait en Sophie : « Quand je t'aime, je suis auprès de Dieu, puisqu'il est en toi » (1), lui écrivait-il. Son visage est une « poésie muette de Dieu » (2). « Il ne peut penser à Dieu sans penser à elle (3). » « J'ai trouvé dans ta fréquentation plus de garanties d'une vie éternelle, que dans toutes les recherches et les considérations du monde.... J'ai aperçu aujourd'hui dans tes beaux yeux toute la plénitude du divin. » Sa métaphysique est une métaphysique d'amour, par une conséquence très logique du principe premier de sa foi. « L'amour est la puissance la plus forte du ciel et de la terre. Il a créé le monde, il le soutient et le meut éternellement. Il s'est emparé de nos cœurs et tout ce qui s'oppose à lui sera consumé et anéanti nécessairement, comme un fétu de paille que l'on jette dans un volcan embrasé.... Sophie, tu m'as souvent demandé : à quoi pensez-vous maintenant ? — Et précisément dans les moments les plus délicieux je ne pensais à rien, mais j'étais abîmé dans mon amour, comme en Dieu, au moment de la prière (4). » C'est là la période aiguë de l'amour de Lenau pour Sophie. Il s'incline devant elle, reconnaît sa supério-

(1) *Journal intime*, février 1837.
(2) Lettre à Sophie, 31 décembre 1836.
(3) Id., 10 août 1836.
(4) *Journal intime*, novembre 1836.

rité, adopte sa croyance. L'homme et le penseur en lui sont subjugués par cette femme. Il a raison de le dire, il n'y a pas dans son cerveau l'ombre d'une idée, dans son cœur l'ombre d'un sentiment qui ne soit à elle. Tel était le Lenau qui écrivit *Savonarole*.

Sophie serait restée à jamais la souveraine absolue de cette âme si faible, si sa puissance même ne lui avait tourné la tête. Comme font d'ordinaire les femmes, elle abusa de son autorité pour se livrer à des taquineries et à des provocations inutiles. Or Lenau était de ces natures orgueilleuses auxquelles il ne faut pas faire sentir le frein. Un jour elle trouve les déclarations du poète trop hardies et gênantes : « Je veux essayer de modérer un peu les éclats de ma passion, lui répond-il, tout confus, je ne puis pourtant pas la maîtriser entièrement. Je navigue en pleine mer, et là on ne peut plus jeter l'ancre... (1) » Dans son désir de la contenter, il s'applique alors à rester mesuré. Sophie trouve qu'il y réussit trop bien : « Ma lettre d'hier était de bois, dis-tu... (2) » Une autre fois elle fait semblant d'être jalouse et menace de se retirer. « Il vaut mieux que je te le dise tout de suite (m'écris-tu), si l'autre a fait impression sur moi, tu te consolerais alors avec le souvenir de notre bonheur défunt. Est-ce que cela serait une consolation pour toi ?... Je ne dois pas te rester fidèle par pitié (prétends-tu) : qu'est-ce donc qu'une fidélité par pitié ? N'est-ce pas la trahison la plus vile, puisque c'est une trahison palliée ? Voilà quelque chose d'impensable... (3) » « Avoir un foyer à moi, une famille à moi, ce vœu, penses-tu, pourrait s'éveiller soudainement en mon cœur et me rendre sensible à l'amabilité d'autres personnes... Combien de fois faudra-t-il te

(1) Lettre de Lenau à Sophie, fin mars 1837.
(2) Id., 11 avril 1837.
(3) Id., 6 décembre 1837.

répéter que tous les vœux de ce genre n'ont de sens pour mon cœur que par toi ? Une heure comme celle d'hier soir vaut plus à mes yeux que maison et logis, foyer et enfants, avec une autre femme, ou comme tu dis, avec l'autre... (1) » Tout lui est occasion de le rabrouer. Max Lœwenthal s'étant montré jaloux, il vaudrait peut-être mieux rompre (2). Lenau s'indigne et refuse tout flambant d'indignation. Il en supporte encore beaucoup, et si parfois une plainte lui échappe, deux ou trois bonnes paroles suffisent pour le calmer. « Ma vie est méchante, traîtresse, pourquoi avons-nous fait connaissance ? Pour nous éprouver l'un l'autre, nous attrister ? (3) » — « Tes paroles de ce soir ont coulé comme du baume dans mon cœur. Oui, chère, noble, douce femme, notre souffrance commune nous restera sacrée... » Il s'accuse lui-même : « Je ne dis pas cela pour pallier ma conduite violente (4) et désastreuse et la représenter en quelque sorte comme un instinct poétique égaré dans la vie. Non, cette fougue dévastatrice de mon âme est une rechute accidentelle dans de mauvaises dispositions d'autrefois, une clameur soudaine de mon époque païenne. De temps à autre s'approche de la demeure paisible de mon amour une bête sauvage sortie de ce désert où j'errais jadis ; elle crie vers moi et ses hurlements veulent me rappeler en arrière. C'est ce qui s'est passé hier. Mais je ne suis pas cet appel. Je reste auprès de Dieu et de ma Sophie qui m'a conduit à lui... Mon amour et ma religion sont unis par un lien étroit. Je ne puis abandonner l'un sans laisser l'autre(5). »

Il se lassa pourtant de l'un et de l'autre. Ses doutes religieux qui s'éveillèrent, comme nous le verrons, en 1838.

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 8 décembre 1837.
(2) Id., 14 octobre 1837.
(3) Id., 20 octobre 1837.
(4) Id., 21 octobre 1837.
(5) *Journal intime*, décembre 1837.

peut-être même avant, furent amenés et préparés par des doutes d'un autre genre. Peu à peu sa croyance en Sophie s'était affaiblie. Dès 1837 on rencontre dans ses lettres des phrases comme celles-ci : « Le doute trouve immédiatement chez toi toutes portes ouvertes et tu l'appelle volontiers toi-même. Dès que tu n'entends pas mon cœur se marteler au point de voler en éclats, tu crois tout de suite qu'il ne bat plus... (1) » « Tu ne m'aimes plus comme autrefois ; cela te cause de l'inquiétude... (2) » « Encore une lettre de toi qui ne m'apporte pas de joie, malgré toute ma bonne volonté. Je sens une sorte de tension dans tous les mots que tu m'as adressés depuis mon départ. On dirait presque qu'il t'est impossible de rester intérieurement en harmonie avec moi, lorsque les signes extérieurs viennent à te manquer. C est là une impuissance de ton amour que je déplore... (3) » « Je viens de relire aujourd'hui ta lettre et je n'y ai trouvé que mauvaise humeur et tension douloureuse. Puis-je te donner d'autres preuves de mon amour que ma parole ? Si cela ne te suffit pas, sache que je n'ai et que tu ne mérites rien de plus. Il y a longtemps que j'ai perdu l'habitude du mensonge, quelque grands et nombreux que soient mes défauts (4). » « Tu as encore clos cette journée d'aujourd'hui qui était belle, par des paroles désobligeantes... Tu as trouvé mon visage faux comme celui d'un chat, selon ton expression, lorsque j'étais assis près de toi. J'espère que tu l'as dit pour la dernière fois, car c'est là un point sur lequel je n'entends pas plaisanterie, chère Sophie. Aucun homme n'est assez grand à mes yeux pour que j'estime qu'il vaille la peine d'être faux envers lui et, d'autre part, tu es trop grande à mes yeux, pour que je puisse l'entreprendre. Cela produit toujours une

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 20 janvier 1837.
(2) Id., 26 janvier 1837.
(3) Id., 18 août 1837.
(4) Id., 19 août 1837.

impression pénible sur moi, lorsque je me vois obligé de défendre, même en plaisantant, mon caractère contre toi. Ne m'humilie pas, même pour rire. C'est là une égratignure qui donne toujours du sang, si légère soit-elle, et que toi-même tu ne pourrais pas guérir, si elle pénétrait un jour plus profondément... (1) »

Lenau y voyait juste cette fois. C'était bien à son caractère que Sophie en voulait. Avec le temps, un sentiment étrange semble s'être développé en elle. On dirait qu'elle méprise son amant et qu'elle est heureuse de lui montrer ce mépris. Froidement, elle lui arrache les moindres parcelles de bonheur qu'il avait conservées et mises à l'abri des accidents de la vie. Elle ne peut même plus lui laisser ses illusions. Cette révolution dans l'amour de Sophie s'explique parfaitement et le même phénomène a été observé bien souvent par les romanciers et les moralistes. Il apparaît toutes les fois qu'une femme énergique et ambitieuse se trouve en présence d'un homme faible et découragé. Il y a quelque chose d'analogue dans la liaison de Georges Sand, à laquelle Lenau comparaît volontiers Sophie, et de Musset. A force de faire appel à la pitié de son amie, de se traîner à ses pieds, de se lamenter sur des misères réelles ou imaginaires, Lenau l'a excédée. Il est descendu peu à peu de son piédestal, pour elle, lui que le monde trouvait si grand. Non que son esprit lui ait paru inférieur à ce qu'elle attendait, mais parce que sa débilité morale l'a indignée. Car l'amour de la femme pour l'homme va plutôt à son caractère qu'à son intelligence. Elle éprouve avant tout le besoin de l'admirer, de s'incliner devant lui, de subir son autorité. Volontiers les littératures germaniques se représentent ainsi les rapports des sexes. L'homme timide et irrésolu ne mérite pas d'amour. Sophie n'a pas pardonné à Lenau de n'être

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 8 octobre 1837.

pas le vainqueur qu'elle s'était figurée d'après ses poésies, le Byron aux passions sauvages qui l'aurait subjuguée, qui sait ? arrachée peut-être aux vulgarités de la vie quotidienne pour l'illustrer à jamais devant le monde entier. Plus de paroles que d'effet : tel était son jugement sur Lenau (1). Le Madgyar fougueux, le poète aux yeux profonds, au visage ardent, geignait à ses genoux. Elle en vint à détester en lui l'écrivain menteur qui l'avait séduite : « Ma proposition de vous (2) dédier mes œuvres n'était pas une plaisanterie. C'est un honneur trop grand, pour que je puisse l'offrir à personne pour rire, car mes œuvres complètes sont ma vie tout entière, puisque je n'ai pas trouvé le temps d'agir, et j'attendais de votre part une réponse plus sérieuse, je dirais presque plus solennelle à ma proposition. Mais vous me répondez, comme si mes volumes étaient... des noix. » Et le poète, douloureusement impressionné par ce dédain, ajoute : « Assurément, la publication de mes œuvres complètes est pour une date encore lointaine, et il aurait par suite mieux valu pour moi n'en rien dire que de m'attirer, par mon bavardage prématuré, encore une fois, la preuve du peu de foi que vous avez en moi (3). »

Ce n'était là qu'une de ces humiliations journalières auxquelles le caprice de Sophie soumettait le malheureux Lenau. Il avait souvent essayé, comme nous l'avons vu, de lui imposer le respect de sa mission littéraire et de son caractère. Mais Sophie ne faisait que sourire de ces velléités de

(1) « Es ist nichts mit so einem Dichter ! » disait-elle familièrement de lui (Lenau à Sophie, octobre 1836).

(2) C'est le « vous » conventionnel des lettres officielles, celles qu'on a communiquées à Schurz. On remarquera qu'un grand nombre de ces lettres — les premières que Sophie ait laissé reproduire après la mort de Lenau —, montrent le poète dans une situation humiliante vis-à-vis d'elle. Est-ce là de l'amour?

(3) Lettre de Lenau à Sophie, 2 août 1840.

révolte. Jamais Lenau n'aurait le courage de s'affranchir, de se redresser devant elle... il était trop obéissant par nature, trop crédule. A certains moments, on eût dit qu'il allait tout briser, mais un regard, un mot le calmaient comme par enchantement. Écoutez-le : « Je n'ai pas encore crié au déchaînement de ma passion sérieusement : halte ! Si je le faisais jamais, je serais certainement plus tranquille et bien à l'abri. Il m'a semblé parfois qu'il sommeillait en moi une force, qu'il me suffirait de laisser monter, pour me retrouver, avec un seul bond, sur le sol ancien de ma liberté ; mais j'en ai peur. Cette bravoure m'apparaît presque comme satanique, et pourtant elle est bien en moi, je dois l'avouer... (1) » C'est fort bien, mais pourquoi fait-il amende honorable dès la prochaine lettre ? Les avertissements restent inutiles, parce qu'ils ne sont précisément que des avertissements, du « verbiage » plus ou moins littéraire. « Notre amour a toujours été pour moi l'endroit le plus saint de ma vie. Tout ce que j'ai de précieux et de cher en ce monde, je l'ai porté dans cette chapelle secrète, mais, si j'y trouve un seul vitrail obscurci et délabré, j'ai comme l'impression que je dois détruire l'édifice tout entier. Mon amour pour toi ne peut avoir de fin, mais je ne suis pas disposé à regarder tranquillement s'évanouir le tien jusqu'au bout ; je te ferais plutôt grâce du reste. O Sophie ne le laisse pas se refroidir ! Mais non, à quoi bon ! Laisse les choses aller leur train. Pas de comédie, voilà tout... (2) » « Je réfléchis à mes paroles d'hier, écrit Lenau le lendemain, et je trouve qu'elles sont parfaitement justes. Si ce n'est plus comme autrefois, ce n'est plus rien. Si l'amour ne remplit pas ton être tout entier, c'est qu'il n'est plus là... » Sophie ne s'inquiète pas plus de ces considérations pessimistes que des

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 30 septembre 1838.
(2) Id., 26 octobre 1838.

menaces de tout-à-l'heure. Elle connaît son Lenau et se gêne de moins en moins avec lui, à mesure qu'il élève la voix pour gémir davantage. S'il est ennuyé, qu'il reste ennuyé ; s'il est malade, qu'il garde ses histoires de maladie pour lui seul. Ses souffrances à elles sont intéressantes et elle se réserve le droit de l'en entretenir journellement, mais les siennes ! Mal du siècle, mélancolie, hypocondrie, elle connaît ce refrain... « Oui cela m'a offensé, lui dit alors le poète dépité, et cela m'offense encore aujourd'hui, que tu n'éprouves pas plus de joie à lire mes lettres et repousses avec indifférence mes histoires de maladie. Voilà ma confiance et ma familiarité parties maintenant et pour longtemps. Tu les a effarouchées... » « Vous reprochez (1) à ma première lettre datée d'ici, de contenir une histoire de maladie et ce n'est pas sans une sorte de frayeur que je vous demande pardon d'avoir fait suivre cette lettre désagréable, au risque de trop exiger de votre sympathie, d'une série d'autres lettres également remplies d'histoires de maladie. C'est que je suis malade en effet, et, quand je suis malade, je ne puis pas écrire à mes amis comme si je me portais bien... (2) » Lorsqu'il ne fut plus temps, en 1843, Lenau se demanda sérieusement s'il ne ferait pas mieux de rompre. « Bien souvent, écrit-il à cette date dans son journal intime, cette idée s'est présentée à moi : débarrasse-toi de cet esclavage et n'accorde pas à cette femme une influence si puissante sur tes sentiments. Personne sur terre ne doit te dominer ainsi... (3) » Par extraordinaire, il essaya en effet de briser ses chaînes l'année suivante, mais cela correspondait si peu à ce qu'on savait de son caractère que tous ses amis crurent qu'il devenait fou.

(1) Autre exemple du « vous » conventionnel.

(2) Lettre de Lenau à Sophie, 25 avril 1841. Lenau avait la fièvre scarlatine depuis le 20 avril. Les lettres auxquelles il fait allusion n'avaient rien de chagrin, le ton en était plutôt humoristique.

(3) Août ?

On secoua la tête et on dit à Vienne : « Das ist ein verrückter Streich ! »

Avant d'aborder ce dernier épisode de sa vie consciente, nous sommes obligés de revenir sur un événement qui eut lieu en 1839 et le prépare pour ainsi dire. Le 25 juin de cette année-là, Lenau annonçait à Sophie qu'il avait fait, à Vienne, dans une soirée, la connaissance de la célèbre cantatrice Caroline Unger. Il l'avait entendue dans la *Gretchen* et le *Voyageur* de Schubert et son chant l'avait secoué d'une émotion extraordinaire. « Il roule un sang tragique dans les veines de cette femme, écrivait-il. Elle a par son chant déchaîné un orage harmonieux de passion sur mon cœur. Tout de suite, je compris que je tombais dans une tempête, je luttai, je combattis contre la puissance de ses accords, parce que je n'aime pas à paraître aussi touché devant des étrangers. Mais ce fut en vain, j'étais tout à fait ébranlé et ne pouvais me contenir. Je fus saisi alors, quand elle eut fini de chanter, d'une sorte de colère contre cette femme qui m'avait vaincu et je me retirai dans l'embrasure de la fenêtre, mais elle m'y suivit et me montra, pleine de modestie, sa main qui tremblait, pour me prouver qu'elle aussi avait frémi dans cette tempête... (1) » Caroline ne s'en tient pas à cette attention, elle s'occupe de Lenau, le flatte dans son amour-propre en lui manifestant une grande déférence. Le 5 juillet, il analyse dans une lettre à Sophie l'impression qu'a faite sur lui la prima donna dans le *Bélisaire* de Beethoven. « Caroline est une femme merveilleuse. Jamais, sauf près du cercueil de ma mère, je n'ai sangloté comme le soir où j'avais entendu cette splendide artiste dans le *Bélisaire*... j'entendis dans ses plaintes passionnées, dans sa clameur de désespoir, éclater tout le destin tragique de l'humanité, l'univers entier du bonheur s'effondrer et le cœur

(1) Lenau à Sophie, 25 juin 1839.

de l'humanité se déchirer. » Il rend visite à Caroline, lui fait part de son admiration pour son talent. Elle lui déclare que l'effet qu'elle a produit sur lui est son plus grand triomphe, etc. Lorsqu'elle part pour Dresde, on se quitte enchanté l'un de l'autre. Lenau a une amie de plus ; c'est « une des natures les plus élevées que nous puissions vénérer sur terre ». Il veut écrire un drame exprès pour elle (1).

Sophie avait immédiatement flairé un danger dans cette aventure. Si elle ne voulait rien sacrifier de son bonheur et de sa tranquillité à Lenau, elle n'admettait pas cependant qu'il s'intéressât un seul instant à une autre femme. A la première lettre elle répondit par des lamentations sur l'état précaire de ses forces (2), mais comme cette fois son procédé habituel ne lui réussissait pas et que le poète continuait à parler de Caroline, elle le rappela vertement au sentiment de la réalité. « Vos quelques lignes m'ont brisé le cœur, écrit alors Lenau (3), incapable de cacher plus longtemps la vérité. Je ne suis pas en état maintenant de vous envoyer des détails. Caroline m'aime et veut devenir mienne. Elle considère comme sa mission d'apporter de la paix et du bonheur dans ma vie. Mes sentiments pour vous restent éternels et inébranlables, mais le dévouement de Caroline m'a profondément touché. C'est à vous d'user d'humanité envers mon cœur déchiré. Caroline m'aime au-delà de toute limite. Elle vient de m'écrire. Si je la repousse, je la rends misérable et moi en même temps, car elle est digne de mon amour. Si vous m'enlevez votre cœur, vous me donnez la mort ; si vous êtes malheureuse, j'en mourrai. Le nœud est lié. Je voudrais être déjà mort ! » Le voilà de nouveau mis en demeure de choisir entre deux partis et incapable de se

(1) Lettre de Lenau à Sophie, 5 juillet 1839.

(2) Voir la seconde partie de la lettre précédente.

(3) Lettre de Lenau à Sophie, 11 juillet 1839.

décider pour l'un ou pour l'autre. Il jette le manche après la cognée, désespère avant d'avoir agi et souhaite la mort. En attendant qu'elle arrive, il tombe malade, malade d'angoisse et d'hésitation (1).

Sophie le mande à Ischl où elle se trouvait, pour en finir une bonne fois avec cette histoire désagréable. Il y arrive avec « une montagne de chagrins et de tristesse sur sa poitrine », mais résolu à « recevoir la loi de sa vie et toute sa destinée » de la main de Sophie, dont il a reconnu, dans sa dernière lettre, « la grandeur et la sainteté (2). » Elle lui conseilla d'imposer à Caroline, comme condition *sine qua non*, de renoncer au théâtre, pensant bien qu'elle n'y consentirait pas, puisqu'elle venait de signer un engagement de dix-neuf mois, et, dans le cas où elle accepterait, de se retrancher derrière ses propres embarras financiers : il n'était pas convenable qu'un homme comme lui fût entretenu par sa femme. Lenau exécuta ponctuellement ses ordres dans une entrevue qu'il eut avec la cantatrice le 20 août. Elle se déclara prête à rompre son engagement et à payer elle-même les frais du dédit. Lenau, en galant homme, devait s'y opposer. Il put bientôt annoncer à Sophie (3) que le « nœud inextricable », dont il parlait plus haut, était bien tranché cette fois. Il se persuada très vite à lui-même que les manières de Caroline lui déplaisaient souverainement. Il ne savait plus où commençait la femme en elle et où finissait la comédienne. Elle le traitait déjà avec un certain sans-gêne, etc. Leurs rapports se prolongèrent cependant jusqu'au mois de juillet de l'année suivante. Pendant tout ce temps-là, ni Lenau ni elle ne surent au juste ce qu'ils voulaient l'un de l'autre. Le poète se réservait le droit

(1) Lettres de Lenau à Sophie, 12 juillet, 17 juillet 1839. Remarquez que c'est Caroline qui « aime » et qui « veut ».

(2) Id., 16 juillet 1839.

(3) Id., 22 août 1839.

de l'épouser (1), sans pourtant en avoir l'intention. Le 14 juillet 1840, enfin, il se précipita sans crier gare chez Caroline, de grand matin, et lui réclama ses lettres qu'elle ne put lui refuser. « Il raconta plus tard, écrit Frankl (2), comment il avait pénétré, le matin, sans être annoncé, dans la chambre de Madame Unger, avec des gesticulations forcenées, et l'avait sommée, en criant, de lui rendre ses lettres. Il dut lui faire l'effet d'un fou, et elle lui remit, effrayée, les lettres en question. Sans la saluer, il quitta la chambre et descendit les escaliers en dansant, joyeux du succès de son attaque qui simulait la folie. » Son premier soin fut de brûler ce qu'il appelait ses « sottises documentées. »

L'autre alerte fut plus sérieuse et finit d'une façon plus tragique aussi. Au mois de juin 1844, Lenau fit part à Schurz et à Sophie de son projet d'accompagner Émilie Reinbeck aux eaux de Lichtenthal, dans la Forêt-Noire. Il tenait à dissiper, par cette offre aimable, les préventions qu'avait pu éveiller chez son amie dévouée de Stuttgart sa conduite plus que bizarre des dernières années. Lenau se trouvait à cette époque dans de fort mauvaises dispositions physiques et morales. De cette année « anguleuse » de 1844, il n'attendait rien de bon. A peine arrivé à Lichtenthal, d'une façon tout à fait imprévue, il déclara qu'il n'aurait pas le courage de rester dans un endroit aussi ennuyeux. Il ne songeait déjà plus à ses promesses. Baden-Baden n'était pas éloigné de Lichtenthal. Il s'y rendit et s'y installa pour le reste de la saison. A cette époque la célèbre ville d'eaux n'avait pas de rivale sur le continent. Toute l'aristocratie européenne s'y donnait rendez-vous ; financiers et littérateurs venaient s'y récréer ou y chercher des sujets d'étude. Bref, les distractions n'y manquaient pas. Lenau y rencontra des confrères, tels

(1) Lettre de Lenau à Schurz, 28 septembre 1839.
(2) Frankl, *Lenau u. Sophie Lœwenthal.*

qu'Auerbach, Lewald, etc., qui furent flattés de le fréquenter et lui firent oublier Émilie.

Un soir le hasard voulut qu'il allât dîner à l'Hôtel d'Angleterre (1). La salle était presque vide. Trois dames seulement mangeaient à côté de lui. Insensiblement la conversation s'engage entre le poète et ses voisines, qui ignoraient son nom. La plus jeune des étrangères l'écoute silencieusement, avec une admiration naïve. Cette attitude le surprend, le réjouit sans qu'il sache trop pourquoi. Le voilà donc qui monte dans sa chambre et tout en arrangeant sa cravate devant son miroir, s'interroge, se tâte. Il y a peut-être en lui un sentiment nouveau (2). Il apprend malheureusement que les dames devaient quitter l'hôtel dès le lendemain. Pas de temps à perdre. Il court chez le libraire, demande ses œuvres complètes, les leur fait remettre avec sa carte et quelques vers improvisés à la hâte. Dès ce moment, il avait la vague impression que les choses n'en resteraient pas là.

On lui dit en effet, le lendemain à midi, que ces dames ne partaient pas encore. L'une d'entre elles seulement se rendait à Rippoldsau, les autres restaient plusieurs jours à Baden-Baden. Il se renseigna sur elles et apprit que la plus jeune était une demoiselle Behrends de Francfort-sur-le-Mein, fille d'un ancien bourgmestre de cette ville, et l'autre une tante très riche. Il n'y avait rien à redire contre l'honorabilité de la famille tout entière. C'était plus que n'en demandait l'enthousiaste poète. Il résolut de mettre à profit cette occasion inespérée et songea tout de suite au mariage.

Mademoiselle Behrends, de son côté, n'était pas restée insensible au charme singulier de la personnalité de Lenau. « Je m'étais mise à l'écouter, raconte-t-elle, à propos de sa

(1) Encore aujourd'hui un des plus beaux hôtels de Baden-Baden, sur les bords de l'Oos, en face du *Conversationshaus*.

(2) Voir *Deutsche Rundschau*, année 1889, vol. LXI, 423.

première entrevue avec le poète, et de plus en plus je m'abandonnais à l'impression de sa personne, de tout son être et de tout son esprit. J'étais entièrement transformée lorsque je revins dans ma chambre, comme si je m'étais éveillée à la vie au sortir d'un rêve, ou si je m'étais abîmée dans des songes nouveaux et délicieux. Un monde de pensées, un océan de sensations m'agitaient, dont je n'avais cependant pas une conscience claire. Jamais personne n'avait encore parlé de la sorte devant moi, jamais je n'avais entendu une voix pareille (1). » Une particularité la frappe dans la physionomie de cet inconnu. Il est triste. « Comment pourrait-on faire pour guérir cet étranger de son chagrin, pour l'égayer ? C'est cette pensée qui est à l'origine de toutes mes relations avec lui, c'est le lien invisible qui m'attira vers lui, m'enchaîna à lui, m'unit à lui si intimement et d'une façon aussi définitive. C'est cette pensée ou ce sentiment qui est à l'origine de mon amour... (2) » Comme on le voit, une pensée de bonté simple, de dévouement spontané.

Lenau, qui se lamentait quelques jours auparavant sur sa destinée et se considérait « comme fichu », apparut tout changé à ses amis. Auerbach n'en revenait pas. « Niembsch s'est épris d'une jeune fille, disait-il plus tard à Emma Niendorf ; il est parti à sa suite et va demander sa main. Si on la lui refuse, je ne sais pas comment il se tirera de cette épreuve. Il m'a tout raconté, tout confié. Il avait besoin de quelqu'un pour s'épancher ; et je n'ai pas été peu surpris de voir cet homme dont la pensée est si large et si profonde, cet homme qui a éprouvé tant de sensations si belles, cet homme au cœur si riche... ne trouver pour exprimer tout cet amour, et au milieu de tout cet amour, que ces mots : frère, voilà une fille ! Sa poitrine était archi-pleine, son cœur étouffait presque

(1) Article cité, 424.
(2) Id.

et cependant il n'en sortait jamais que ces mêmes mots : mais en voilà une fille!.. (1) » Il passe des nuits entières à jouer du violon, malgré la défense qu'on lui en a faite et son jeu est souvent « d'une beauté si effroyable que le cœur en est tout ébranlé ». Son visage même n'est plus le même, il a rajeuni. Sa tenue est des plus élégantes (2). C'est tout au plus si une certaine exaltation nerveuse de son tempérament donne à réfléchir. Est-ce de nouveau un coup de tête, est-ce un acte mûrement réfléchi? Émilie s'inquiète en le voyant si fiévreux (3). Lui, rassure tout le monde et montre un optimisme imperturbable. Il sait de bonne source que Mlle Behrends a de la fortune et, quand bien même elle n'en aurait pas, il se sentirait la force de lui assurer un avenir exempt de soucis. C'est Dieu qui l'a guidé dans cette affaire. Il éprouve déjà les bienfaisants effets de sa nouvelle existence sur son caractère. Le besoin de travailler l'a repris. Il était franchement las de sa vie errante, incertaine et il désire maintenant avoir femme et enfants.... (4)

Il n'avait d'ailleurs pas attendu l'assentiment de ses amis pour faire les démarches décisives. Après avoir rendu visite à la parente de Mlle Behrends, qui était à Rippoldsau, et acquis la certitude que son amour était partagé, il partit en toute hâte pour Francfort. Il y arriva le 16 juillet et c'est le 18 que la demande en mariage eut lieu. « Les heures passaient comme des minutes dans sa conversation, écrit Marie Behrends. Le dimanche, après être allé au cimetière avec Hillers et avoir visité la tombe de mon père, afin d'implorer sa bénédiction pour notre union, il pressa ma mère, au moment du départ, avec tant de prières et de représentations, de donner son consentement, alléguant que, sans cette certitude,

(1) *Lenau in Schwaben*, 205.
(2) Id., 207.
(3) Notes d'Émilie, 201-3. *Lenau in Schwaben*, 208.
(4) Id., Schlossar, 204.

il ne pouvait rien entreprendre, qu'il était incapable d'agir et ne pouvait s'éloigner d'ici. qu'elle devait pourtant avoir confiance en lui, — qu'elle céda et dit oui avec l'aide de Dieu. Elle avait conçu pour lui une vive affection et lui accordait la plus grande confiance.. (1) » Le 21 il quitta Francfort, mais. dès le 26. une lettre de lui parvenait à Madame Behrends, où il confirmait ses déclarations antérieures. Ce n'était pas à l'entraînement du moment qu'il voulait être redevable de son bonheur. Elle devait être convaincue que sa fille serait heureuse avec lui. La main qui les bénissait ne devait pas trembler d'angoisse le moins du monde. Il attendait avec confiance la réponse de l'oncle qu'on s'était réservé de consulter. Mais il n'y avait pour lui ni conditions ni réserves, sa résolution était absolue et inébranlable comme son amour.

Ce qui lui plaisait avant tout chez Mlle Behrends. c'était la douceur de son caractère. « Marie, ma chère fiancée, écrivait-il plus tard à Émilie Reinbeck (2), est une nature profondément honnête et d'une pureté enchanteresse. Sa fréquentation et sa possession me guériront jusqu'au fond de l'âme et m'élèveront. Que Dieu me la conserve longtemps !... » On sent dans ces paroles le besoin d'en finir avec les tourmentes passionnelles et les scènes tragiques de « l'autre ». Il est las de servir de héros de roman aux fantaisies de cette George Sand bourgeoise. Il lui faut, au contraire, du repos, l'intimité d'un foyer tranquille. « Son amour s'affirmera plus par des actes que par des paroles, dit-il de Marie, en la comparant sans doute à Sophie : elle est tout dévouement et capable des plus grands sacrifices. Sa douceur paisible est un baume pour mon âme malade. Une femme passionnée me pousserait au désespoir. C'est du

(1) Article cité, 427.
(2) Le 5 septembre 1844.

repos, et encore du repos qu'il me faut !...(1) » Et il reprend la métaphore que nous avons déjà rencontrée pour exprimer le sens véritable de sa souffrance. « Les profondeurs ultimes de l'âme doivent, comme le fond de la mer, reposer solidement et sûrement dans un impénétrable mystère, immobiles, lors même que les orages les plus violents agitent les couches supérieures. Lorsque les choses en sont arrivées au point que ces profondeurs dernières ont été bouleversées, il faut beaucoup de temps pour que l'ordre primitif s'y rétablisse et une pareille révolution est toujours un grand malheur... »

Ses actes se précipitent fébrilement. Le 30 juillet il traite avec Cotta pour s'assurer un capital avant d'entrer en ménage. Moyennant 20.000 florins, payables en cinq annuités à partir de Pâques 1845, et une rémunération de 2.500 florins par nouveau volume, il cède à Cotta le droit exclusif d'éditer ses œuvres parues et à paraître. Plein de joie, il retourne à Francfort chez sa fiancée. Il est auprès d'elle le samedi 2 août. « Sans pouvoir dire un mot, je le conduisis dans la chambre, raconte-t-elle. Je ne pouvais contenir ma joie, je me sentais soulevée au-dessus de la terre, de ses soucis, de ses imperfections. Mes pieds semblaient à peine la toucher encore. Quand je le regardais, quand je lui tendais la main, j'étais entièrement, parfaitement heureuse, et j'éprouvais une satisfaction intérieure qui ne doit nous être accordée que bien rarement ici-bas. Mes protestations constantes que j'étais absolument heureuse, que rien ne me manquait, lui causaient un plaisir extraordinaire (2). » Les fiançailles de Lenau et de Marie Behrends eurent lieu pendant cette seconde entrevue qui marque l'apogée de leur amour. « Je me sentais, depuis que j'étais sa fiancée, infiniment grandie et heureuse. De

(1) Notes d'Émilie. Schlossar, 231.
(2) Article cité, 428.

plus en plus nos âmes s'attachaient l'une à l'autre, et il devenait chaque jour plus cordial, plus affectueux, plus confiant, plus gai, » dit encore la jeune fille (1). Il lui explique que leur rencontre à Baden-Baden a été ménagée par la Providence. S'il l'avait connue dix ans plus tôt, sa vie aurait été bien différente. Mais tout était arrangé maintenant. Les questions pécuniaires ne le préoccupent que fort peu. Il sait que Marie n'est pas riche, mais qu'importe ! « Cela aurait de très bons effets sur lui que de vivre et de travailler pour quelqu'un... le travail ne lui faisait pas peur ; il lui ferait encore moins peur maintenant qu'il avait une raison de vivre (2). » Il allait écrire pour le théâtre, exécuter toute sorte de plans qu'il avait dans la tête. Il chanterait « le repos réconfortant sur les sentiers fleuris de la prairie, l'accès de la forêt rafraîchissante, où chaque arbre, chaque brin d'herbe exhale des parfums agréables ». Puis il célébrerait Marie, sa chère Marie, en vers lyriques. Le 5 août, il écrit à Émilie Reinbeck : « Elle me devient tous les jours plus chère. Sur ma vie tout entière est descendue une paix joyeuse, comme je n'espérais pas en retrouver ici-bas. » « Ma chère fiancée, lui disait-il à elle-même, notre rencontre à Baden-Baden était la dernière tentative, la dernière question du destin, ou plutôt de Dieu, qui me demandait si je voulais encore, avant ma mort, arriver à l'apaisement et au salut. De tes yeux chéris pénétra jusqu'au fond de mon âme une lueur qui m'apportait la réponse et je dis oui de tout mon cœur (3). » Pour elle il ne reculait devant aucune concession. Il était prêt à adopter sa foi protestante et à se détacher du catholicisme, qu'il avait d'ailleurs abjuré depuis longtemps en lui-même. Schurz accusa plus tard, sans raison, les Schwab

(1) Article cité, 429.
(2) Id., 429.
(3) Id., lettre du 9 août.

d'avoir exercé une pression sur lui (1). Lenau, en rompant avec le catholicisme, entendait surtout rompre avec Sophie qui l'y avait ramené, il voulait rompre avec son passé, rompre avec ce mysticisme sensuel où sa pieuse amie trouvait une justification de son mensonge intérieur et de sa vertu apparente.

Mais si tous les obstacles étaient écartés du côté de sa fiancée, il n'en était pas de même du sien. Il s'agissait maintenant pour Lenau d'aller à Vienne terminer ses préparatifs et c'est là que les difficultés l'attendaient. Comment sa famille et ses amis accueilleraient-ils la nouvelle de son mariage ? Que dirait Sophie de tout cela ? Lenau tremblait à cette idée. Il eut un moment l'intention de faire partir Auerbach à sa place, mais, réflexion faite, lui seul pouvait régler les affaires qui l'inquiétaient. Il se mit donc en route, sans enthousiasme, devinant ce qui se passerait à son arrivée. Ses pressentiments n'étaient que trop justifiés. Tout le monde était sens dessus-dessous dans le cercle de ses intimes depuis que les journaux avaient annoncé qu'il se mariait en Allemagne. On en parlait comme d'une « sottise », Lenau s'était « emballé » comme toujours, sans aucun doute. La fiancée était-elle riche ? Et, quand bien même, était-il homme à se marier ? On rappelait ses déclamations antérieures contre le mariage, « cette institution antinaturelle et par conséquent immorale. » Ses proches s'indignaient qu'il eût osé agir à sa tête, sans les consulter, pour la première fois de sa vie. Lenau secouait donc leur joug ? Il voulait se livrer corps et biens à ses Allemands ? Schurz n'en revenait pas. Sophie préparait en silence une apostrophe tragique.

Il débarqua dans la capitale vers la mi-août, décidé à

(1) Sophie Schwab a protesté énergiquement contre cette allégation, en son nom et au nom de son mari, dans une lettre à Justinus Kerner, du 5 février 1856.

tenir sa promesse envers et contre tous. On lui persuada qu'il était sur le point de se perdre sans rémission. Schurz lui fit remarquer que Cotta l'avait joué. Jamais il ne vivrait avec un capital aussi minime, qui ne produisait pas d'intérêts (1). Sophie s'écria en le voyant : « Est-ce vrai, Niembsch, ce que les journaux racontent de vous ? » Et tout de suite, changeant de ton, elle essaya de lui faire comprendre qu'il s'était trop hâté. Pourquoi n'avoir pas exigé une dot plus élevée ? L'entretien d'un ménage coûtait tant et tant. Les parents de sa fiancée ne le savaient-ils pas ? Les poètes ne sont pas de bons économes, il faut compter pour eux... On prenait autour de lui des mines soucieuses... Que vouliez-vous qu'il fît contre tous ces gens-là ?

Il n'avait qu'à leur répondre ce qu'il déclarait un instant auparavant à sa fiancée. Mais il préféra céder. Sa faiblesse lamentable donna raison à ces sceptiques, à ces égoïstes, à ces médiocres. Le doute entra en lui et s'en prit, comme d'ordinaire, à sa santé. Il ne dormit plus, ses forces s'évanouirent. Des transpirations nocturnes de mauvais augure achevèrent de l'épuiser. Il ne savait plus que dire ni que faire.

La faiblesse conduit au mensonge. Lenau, qui n'osait ni abandonner la pauvre Marie ni résister à la coterie viennoise, se mit à mentir des deux côtés. Sa fiancée reçut, comme par le passé, des lettres débordantes d'amour. « Ses lettres, dit-elle, restaient tout aussi pleines d'amour, je n'y pouvais constater aucun changement de ses sentiments ; d'autres ne le pourront pas plus que moi. Dans sa dernière lettre il me faisait espérer son arrivée prochaine. J'attendais tous les jours, tantôt qu'il m'écrivît, tantôt qu'il vînt me

(1) Schurz était nettement hostile à ce mariage (voir la lettre de J. Kerner à Julie Hartmann, 1844, sans date de jour). Jamais il ne put être aimable pour Marie, d'après Émilie Reinbeck. Cette mauvaise humeur ressort d'ailleurs de son récit.

surprendre... (1) » D'autre part il écrivait à Sophie, après l'avoir quittée, qu'il ne se consolait de la perdre qu'en songeant à sa fin et à son anéantissement prochains (2). Il avait reconnu en elle « les sommets de l'humanité » ; dans sa fréquentation, il respirait « l'éther le plus pur et le plus vivant de l'esprit » ; elle était sa Muse au sens strict du mot. « Ne craignez pas ce qui est impensable, lui affirmait-il, ne craignez pas qu'une intime liaison avec vous puisse devenir superflue à mon esprit et à mon cœur (3). »

C'est avec ces dispositions plus qu'étranges que Lenau était revenu en Allemagne. Tout le long du chemin, il avait correspondu, presque jour par jour, avec Sophie. Il continua cette correspondance après son arrivée à Stuttgart. Les Reinbeck ne purent s'empêcher de le trouver tout autre qu'avant son départ. Sa volonté se réduisait à des caprices et à des mouvements d'humeur contradictoires. Ses résolutions violentes, éphémères, n'aboutissaient à rien. On remarqua bientôt que son état empirait chaque fois qu'il recevait des lettres de Vienne. « Le jour suivant arriva une lettre de Vienne qui déchaîna une violente tempête en lui. Il courait silencieux, pleurant et se tordant les mains, d'un bout à l'autre de ma chambre ; enfin il s'écria tout d'un coup : Je ne puis pas me marier (4) ! » Pleine de sollicitude, Sophie lui annonçait qu'elle avait parlé de ses projets de mariage à la comtesse Charlotte, qui avait levé les bras au ciel et le conjurait de ne pas conclure cette union si on ne lui garantissait au moins 2500 florins de revenu. — Émilie essaie de lui faire entendre raison ; elle lui cite plusieurs hommes de lettres de Stuttgart qui ne possèdent aucune espèce de capital

(1) Article cité, 430.
(2) Lettre de Lenau à Sophie, 17 septembre 1844, de Linz.
(3) Id., 19 septembre 1844, de Munich.
(4) Notes d'Émilie, 207 sqq.

et vivent pourtant heureux en ménage. Lenau redevient alors joyeux et se met à faire des projets d'avenir.

Le 29 septembre, un dimanche, comme il était assis à déjeuner le matin, chez les Reinbeck, il éclate brusquement en sanglots, en proie à une émotion terrible. Lorsqu'il revient à lui, il sent une douleur sourde à la joue droite. Aussitôt il court devant le miroir et pousse un cri : la moitié de son visage était paralysée. Il se désole, pensant que c'est une attaque, mais refuse pourtant de voir le médecin.

A partir de cette date, il déclare ne plus vouloir écrire à sa fiancée, parce que cela le fatigue, mais il envoie lettres sur lettres à Vienne, et attend les réponses avec une impatience fébrile. « Ces lettres, constate Émilie, avaient toujours l'influence la plus funeste sur son humeur (1). » Ce fut elle qui se chargea de correspondre avec Marie Behrends. Avec toute la délicatesse possible, elle la mit au courant de l'indisposition de Lenau : ce ne serait rien sans doute, mais il valait mieux le ménager, ne pas troubler son repos, bientôt il donnerait lui-même de ses nouvelles ou se rendrait à Francfort... La pauvre Émilie disait ce qu'elle pouvait, sans grande confiance d'ailleurs. De son côté, la fiancée de Lenau, qui avait encore présentes à l'esprit les promesses solennelles qu'il lui avait faites à mainte reprise, ne pouvait concevoir le moindre soupçon sur ses intentions. Le réveil de la malheureuse fut terrible. « Comment j'ai supporté cette effroyable épreuve, ce que j'ai souffert, ce n'est pas le lieu d'en parler ici. Je ne pourrais d'ailleurs rien décrire, quand même je le voudrais. Ce fut un épouvantable passage du bonheur le plus grand à la douleur la plus profonde. Cela m'a changée entièrement. Jamais plus je ne pus redevenir ce que j'étais auparavant. L'univers entier m'apparut comme dans une autre lumière, une sorte de voile noir s'était étendu

(1) Notes d'Émilie. Schlossar, 209.

sur lui. Tout était sombre... et que le sort de l'humanité était lamentable ! » (1) Nous n'abandonnerons pas cette infortunée, qui disparaît à ce moment de la vie de Lenau, sans reproduire la justification qu'elle opposait aux calomnies de la coterie viennoise, qui lui reprochait de n'avoir pas su renoncer à Lenau malade : « Je ne veux pas me représenter comme plus forte et meilleure que je ne suis. A ce moment-là, je n'aurais cru ni madame de Reinbeck ni ma mère, si elles m'avaient dit qu'il n'avait plus besoin de moi pour être heureux. Lui seul aurait pu m'en convaincre. Mais, une fois convaincue de cette vérité, je suis absolument sûre que Dieu m'aurait donné la force de sacrifier mon bonheur au sien, sans lui laisser soupçonner la grandeur de ce sacrifice. »

Lenau avait moralement rompu ses fiançailles, dès son départ de Vienne, mais il n'avait pas le courage de se l'avouer à lui-même et d'en faire part aux autres. Sa pensée se tordait en des convulsions d'impuissance, en de perpétuelles hésitations qui ruinaient sa santé. Sophie l'avait repris tout entier et, s'il se débattait encore, c'est qu'il avait conscience de commettre une lâcheté qui répugnait à sa nature loyale.

Un jour cependant, le 8 octobre, il résolut de faire connaître ses intentions à Marie Behrends. « Ma chère fiancée, lui disait-il, accueille ce que je te déclare ici avec toute la bonté de ton âme, afin que tu puisses moins me condamner que me plaindre. » Suit un récit de l'attaque de paralysie du 29 septembre qui se termine par les réflexions suivantes : « Le malheur qui vient de me frapper, au moment même où je m'occupais des derniers préparatifs de mon mariage, m'est apparu et m'apparaît encore comme une fatalité récalcitrante, comme une protestation effroyable du destin contre mon bonheur et mon souci de le réaliser. Je me fais à moi-même

(1) Article cité, 431.

l'effet d'un homme marqué par la mort. La mort a mis sa main sur moi, comme le forestier dans le bois fait une entaille aux arbres qui doivent être bientôt abattus. J'ai l'impression que mon cœur a, dans ces jours de chagrin, enseveli avec des torrents de larmes le bonheur de mon avenir. Une défiance, qui me ronge et que je ne puis surmonter, à l'égard de ma santé mal assurée et facile à ébranler, une terreur pleine d'angoisse de moi-même et de mes nerfs inquiétants, irritables au plus haut degré, me remplissent d'une tristesse infinie et me font un devoir de renoncer douloureusement, au moins dans ma situation et mon état d'esprit présents, à la pensée d'une union matrimoniale qui faisait mes délices il y a quelques jours seulement... » Cette lettre ne parvint pas à son adresse. Lenau la trouva par trop cruelle en la relisant et pria Émilie de donner à sa fiancée les éclaircissements nécessaires. Huit jours plus tard, il en reniait lui-même le contenu dans une autre lettre écrite au frère de Marie, où il parlait encore de travailler à la réalisation de son bonheur, « vigoureusement et joyeusement. »

Les lettres qu'il envoie à Sophie à partir du 29 septembre sont un témoignage désolant de l'oscillation de ses sentiments. Le 3 octobre, il l'assure qu'elle ne perdra rien par son mariage, si toutefois il a lieu : le 4, il est probable qu'il renoncera à ce mariage. Le 5, il raconte à Sophie comment s'est produite son attaque de paralysie faciale. « Ce qui a provoqué ce mal, dit-il, n'est, j'en suis fermement convaincu, qu'une violente, colossale, émotion de colère, de chagrin et de désespoir... Écrivez-moi des lettres plus calmes, je vous en prie instamment, chère Sophie ! » Il ne peut plus songer à se marier et il est presque résolu à se retirer définitivement. Le 6, il a pitié de Marie, on reculera la date du mariage pour la préparer à la rupture. Le 7, il considère ce mariage comme le plus grand malheur qui pourrait lui arriver, en dépit des encouragements que lui prodiguent les Reinbeck et

les Hartmann. Marie a maintenant un défaut : elle l'aime trop mollement. Et ainsi de suite jusqu'au 12. Le 12 octobre en effet il se sent rétabli, Dieu merci, « plein d'assurance et et de courage ». Il n'aurait jamais dû parler de sa maladie. Le mariage peut encore avoir lieu, il est heureux de n'avoir pas rompu avec Marie. La solution qu'il adoptera sera digne d'elle, de lui, du monde. Ce même jour il reçoit de Sophie une lettre qui l'agite beaucoup et à laquelle il répond dans l'après-midi. Le soir il est blême et have (1). Dans la nuit qui suit, il a son premier accès de folie furieuse. Il ne ferme pas les yeux, crie et gémit continuellement, se donne des coups de poing contre la poitrine, brûle une grande quantité de papiers. Le lendemain, il rédige sur les événements de cette nuit un long rapport, et écrit à Sophie qu'il a, « dans un affreux jet de lumière du destin, aperçu le fond même de son cœur et vu que toute son âme lui appartient éternellement ». Il se propose d'aller la rejoindre à Ischl où il rétablira sa santé. Le 14, il se trouve très bien ; le 15, il a renoncé à son voyage d'Ischl, mais il parle de son mariage comme de quelque chose de sûr : « Il n'y a pas d'autre solution pour nous, déclare-t-il, pas d'apaisement, pas de salut, en dehors de mon mariage avec cette jeune fille qui apparaît maintenant et de nouveau à mes regards avec toute la noblesse, l'amabilité, la profonde bonté, que je lui trouvais avant les jours de ma souffrance. » Marie entrera dans l'association qu'il a formée avec Sophie, association qui doit subsister comme par le passé. Dans la nuit du 15 au 16, second accès de folie furieuse. Vers deux heures du matin, il se précipite dans la chambre des époux Reinbeck, saisit Émilie par le bras et l'accuse de l'avoir dénoncé à la justice comme meurtrier. « Vous avez pénétré mon secret et connaissez mes relations avec cette femme, s'écrie-t-il ; eh bien, vous allez tout

(1) Notes d'Émilie. Schlossar, 210 sqq.

apprendre et écouter ma défense. Elle m'a écrit, en effet, dans une de ses lettres, que, si je recevais un jour une lettre tout à fait gaie, ce serait un signe bien certain que la mort la guettait de très près. Une lettre de ce genre m'arriva ensuite, une lettre gaie, puis rien ne vint plus après l'intervalle ordinaire. J'ai bien dû croire qu'elle était morte et qu'on allait me prendre pour son meurtrier... (1) »

On voit quelle puérile et navrante comédie Sophie jouait avec ce pauvre égaré. Lenau en avait conscience lui-même à ses moments de lucidité. Peu de jours après la scène que nous venons de raconter, il pria Émilie de lui écrire et de lui enjoindre de garder ses lettres pour elle, tant qu'il serait malade. Il redoutait ses déclarations passionnées et demandait qu'on interceptât tout ce qui venait de Sophie pour le lui remettre plus tard. C'était, disait-il, une femme pervertie par la lecture des romans français. Elle entendait le posséder à elle seule et ne permettre à personne de tenir la moindre place dans son cœur. Elle trouvait à redire contre tous ses amis à lui. Que ne s'occupait-elle, une fois pour toutes, de ses enfants (2) ! Il donna un de ses portraits à Émilie, pour qu'elle le jetât dans les cabinets. C'était la première fois que Lenau avouait sa liaison à ses hôtes de Stuttgart. Émilie dut, ce jour-là, s'expliquer après coup une foule de bizarreries qui l'avaient choquée auparavant dans l'humeur et la conduite de Lenau. Comment elle a jugé cette femme, qui avait lentement amené le malheureux poète à cet état pitoyable de misère intellectuelle et physique, nous ne le savons pas. Elle dut pourtant tressaillir à la lecture de deux lettres qui lui vinrent de Vienne, le 20 et le 29 octobre, et portaient la signature de Sophie (3). Il n'était pas difficile de

(1) Notes d'Émilie. Schlossar, 212 sqq.

(2) Le 16 octobre.

(3) Émilie a reçu en tout quatre lettres de Sophie Lœwenthal. Il est question ici de la première et de la troisième.

reconnaître, en les lisant, que la soi-disant amie de Lenau se préoccupait uniquement d'apprendre ce qu'il avait dit au juste dans ses divagations, les noms et les confidences qui avaient pu lui échapper. Derrière les paroles de commisération qui ouvraient et fermaient ces deux lettres, on ne sentait que les mobiles intéressés d'une femme soucieuse avant tout de son repos et de sa réputation. Sophie le comprenait-elle, lorsqu'elle priait Émilie de détruire ces lignes ?

On sait comment se termina cette lugubre tragédie. Dès le 22 octobre, après une série d'incidents qui démontrèrent la gravité de son mal, Lenau dut être transporté à l'asile d'aliénés de Winnenthal. A celle qui l'avait soigné avec un dévouement tout maternel et qui devait mourir par lui, il adressa ces quelques paroles de remerciement. « Adieu, ma chère Émilie, saluez tous les nôtres. N'est-ce pas, vous m'estimerez encore par la suite et honorerez ma mémoire ? — Vous avez été toujours si bons pour moi ! » Sophie se souvint-elle, en apprenant ce dénouement, des paroles qu'elle lui avait adressées, lors de leur dernière séparation ? : « L'un de nous deux deviendra certainement fou ! » Ce n'était pas elle que la prédiction avait atteinte.

Le clan de Sophie, à Vienne, soutint jusqu'au bout que Lenau avait succombé aux émotions causées par la dernière de ses entreprises matrimoniales. On fut impitoyable pour Marie Behrends, dur pour Émilie, qui avait eu le tort de prendre les intérêts de cette jeune fille. Schurz, à son arrivée à Stuttgart, fit grise mine à tout le monde. Une seule personne aimait véritablement Lenau, c'était Sophie. Il avait eu tort de ne pas s'ouvrir plus tôt à elle de ses projets de mariage. Elle eût certainement épargné au poète imprévoyant bien des mécomptes, elle l'eût sauvé probablement... (1) Nous dirons en cette matière, comme Pascal,

(1) Schurz, II, 270.

que nous croyons volontiers les témoins qui donnent leur sang : or c'est Émilie Reinbeck et non Sophie Lœwenthal — malgré sa promesse (1) — qui est morte pour Lenau, et voici comment elle juge le dernier acte important de sa vie consciente : « La résolution qu'il avait prise de se marier n'avait pas son origine, comme ses amis de Vienne semblaient le croire, dans un état intellectuel déjà troublé : c'était bien plutôt la dernière saine tentative qu'il faisait pour se délivrer de chaînes accablantes et trouver, dans une union légale avec une aimable, noble jeune fille, dont il appréciait très justement les excellentes qualités, malgré le peu de durée de leurs rapports, le repos et la paix intérieure, ainsi qu'une profession et un mobile extérieur de travail. C'était l'ancre du salut, qu'il saisissait dans le bouleversement et la tempête de sentiments contradictoires, mais il n'eut pas assez de force pour la retenir et c'est seulement lorsqu'il la lâcha, qu'il tomba dans l'abîme effroyable des ténèbres mentales (2). »

Si les événements de l'existence humaine sont, comme les autres, amenés par une nécessité inéluctable, il est inutile de déplorer quoi que ce soit dans le passé de nos fautes et de chutes. Et pourtant lorsqu'on considère ce que l'intervention de Sophie Lœwenthal a produit dans la vie et l'œuvre de Lenau, on ne peut s'empêcher de regretter que cette femme ait jamais croisé son chemin. Car elle a dévoyé en lui l'homme et le poète. L'homme a souffert par elle et renoncé pour elle à ses espérances les plus légitimes, sans avoir ému véritablement, une seule fois, son égoïsme. Elle a rendu le poète apostat. A cette dévote hypocrite il a sacrifié sa foi panthéiste, largement humanitaire, pour tomber dans l'abê-

(1) Elle avait préparé du poison pour le cas où il mourrait, lui écrivait-elle pendant sa maladie (Cf. les notes d'Émilie. Schlossar, 212). Elle est morte de vieillesse en 1889.

(2) Notes d'Émilie. Schlossar, 232.

tissement d'un mysticisme stérile et puéril. La lâcheté philosophique et la déchéance artistique du *Savonarole* sont l'œuvre de Sophie. A son profond amour de la vérité et de la liberté, cette femme romanesque, esclave des convenances religieuses et mondaines, n'a rien compris. Il lui fallait un « ami » bien pensant et qui ne la compromît pas. Elle n'a pas eu de trêve, qu'il ne lui eût donné cette satisfaction. Le Lenau du *Faust*, des *Albigeois*, le vrai Lenau, n'existait pas pour elle. Et lorsque, à la prière de Schurz, elle s'est crue obligée d'ajouter quelques considérations à la *Vie de Lenau*, elle n'a trouvé dans sa carrière littéraire qu'une époque « heureuse » : celle du *Savonarole* qu'elle appelait une « fête de Noël » ! Elle a condamné le *Faust* et les *Albigeois* et terminé sa froide appréciation, en demandant une croix pour la sépulture de ce « successeur de Jésus » !

L'influence de cette femme a été mauvaise ; elle l'eût moins été sans la faiblesse de Lenau lui-même. C'est son manque d'énergie, son dédain de la loi morale qui expliquent toutes les infortunes de sa vie. Pour n'avoir jamais su trouver en lui-même des raisons de croire et d'agir, il a livré son âme au hasard des impulsions extérieures, qui l'ont balloté, meurtri, sans le conduire jamais au but désiré. Lenau s'est laissé vivre, il n'a point voulu faire violence à ses instincts contradictoires, il a subi la tyrannie des circonstances. Les événements les plus fortuits, une rencontre, un mot, une lecture ont déterminé ses actions les plus décisives. Des médiocres et des habiles l'ont mené à leur guise et ont détourné vers leurs intérêts les efforts originaux de son tempérament. Pour ceux qui l'aimaient et le respectaient, il a eu souvent des rebuffades inexplicables, et parmi toutes les femmes qu'il lui a été donné de rencontrer, il a repoussé ou finalement renié les meilleures : Lotte et Marie. Les intrigantes, comme Bertha, les égoïstes, comme Sophie, l'ont tenu sous le joug. Poussée à ce degré, la faiblesse est plus

qu'un défaut individuel, elle a des conséquences sociales.

« Dieu est bien bon, disait-il un jour, de me faire punir par la nature et non par la loi, car j'ai péché contre toutes les deux. J'ai mis le talent plus haut encore que la loi morale qui est pourtant ce qu'il y a de plus élevé. Dites-le lui à elle aussi (1). Elle n'a pas non plus tenu assez haut la loi morale (2). » — En cela ils étaient l'un et l'autre victimes de leur époque, de ce Romantisme qui proscrivait partout l'ordre et l'harmonie, la raison et l'énergie intelligente, pour leur substituer la confusion, l'arbitraire du caprice et de l'instinct individuels, le « moi » déconcertant et incohérent des faibles.

(1) A Sophie.

(2) *Lenau in Schwaben*, 269 sqq. Du 2 novembre 1844. Cf. ces paroles qu'il adressait à Émilie vers la même époque : « Wie wird die Welt nun mich verurtheilen, dass ich so schwach war; niemand wird mich achten und mein Andenken ehren, in ganz kurzer Zeit bin ich mit Allem, was ich geschrieben habe, vergessen. » (Schlossar, 217.)

CHAPITRE V

Lenau et la littérature

« Il y a maintenant des poètes, et malheureusement la plupart de nos butors à lyre de Vienne sont de cette espèce, qui, dans leurs poésies, ne montrent que de l'imagination, rien que de l'imagination et pas un brin, un seul brin de bon sens. Quand on veut lire leurs poésies, il faut se dépouiller de son bon sens, imiter ceux qui entrent dans une poudrière et qu'on oblige à quitter leurs souliers garnis de clous, de peur que des étincelles ne fassent sauter le bâtiment. Pour les poètes de ce genre, le maudit bon sens est une sorte de lest, qui les empêche de s'élever dans les airs ; donc, par-dessus bord, le sac de sable !... Ici, à Vienne, il y a des misérables qui volent des enfants étrangers et s'en servent pour mendier. O poètes sans originalité, que vous ressemblez à ces gens-là ! Les critiques trouvent à redire aux meilleurs ouvrages. S'ils n'y rencontrent pas de passage où ils puissent enfoncer leurs dents aiguës, ils avalent l'œuvre tout entière (car ils ont d'ordinaire une large gueule), en analysant le contenu, puis ils la rejettent — par malheur l'ouvrage a perdu quelque peu de sa couleur, de sa forme et de son goût... (1) » C'est ainsi que le jeune Niembsch appréciait les disciples d'Apollon qui encombraient Vienne de 1820 à 1830. Les débutants sont

(1) Lettre de Lenau à Kleyle, 13 février (sans mention d'année).

sans pitié. Il est probable que notre étudiant dépassait dans son jugement les bornes de la justice, comme il franchissait celles du bon goût dans sa comparaison.

Son expérience des choses de la littérature était d'ailleurs bien neuve encore et il se faisait, sans aucun doute, illusion sur la valeur réelle de ses appréciations. C'est qu'il sortait seulement du collège, avec l'outrecuidance touchante qui accompagne les premiers pas du bon élève dans l'inconnu de la vie. Bon élève, il l'avait été, malgré les fréquentes interruptions apportées dans ses études par les déplacements de sa famille. Au gymnase des Piaristes de Pest, puis à Vienne, il s'était appliqué, comme toute la jeunesse scolaire de son temps en Europe, à traduire, pendant de longues heures inutiles, sous la direction de braves ecclésiastiques indulgents aux contresens, quelques odes expurgées d'Horace, les églogues et l'Énéide de Virgile, les invérifiables récits de Quinte-Curce. Le grec avait été considéré de très loin, pour toute sorte d'excellentes raisons. En revanche, Lenau devait à ses origines hongroises une connaissance pratique très étendue du latin, qui était, à cette époque encore, la langue des actes civils dans le royaume de Saint-Étienne. Mais il faut se garder d'attribuer un rôle quelconque à ces acquisitions de la première jeunesse dans la formation de son talent. Comme toutes les études littéraires faites au collège, que l'on ne prend pas soin de compléter plus tard, lorsque l'intelligence est définitivement affranchie, elles avaient passé sur son esprit avec la légèreté des impressions indifférentes.

Et pourtant ce mépris pour les littérateurs de profession se retrouvera chez le Lenau célèbre et compétent. C'est ainsi qu'il écrit, quelque dix ans après, à Émilie Reinbeck : « Les procédés de nos littérateurs viennois sont parfaitement énervants et dégoûtants. Tout ce monde-là se combat, se jalouse à qui mieux mieux, pour chaque bouchée de gloire,

et chacun cherche à l'arracher à la gueule de l'autre. Ces gens-là, sauf de rares exceptions, me font l'effet d'une bande de voleurs, qui aurait dérobé quelques lambeaux de célébrité et qui se les disputerait avec des criailleries et des coups. C'est odieux, tout à fait odieux !...(1)» Cette fois, il est vrai, c'est plutôt le caractère que le talent de ses confrères viennois qu'il met en cause. En tout cas, l'antipathie du début subsiste et Lenau ne reviendra jamais sur cette manière de voir.

Les écrivains de la capitale méritaient-ils cet excès d'indignité ? L'histoire littéraire n'a guère été plus indulgente pour eux que leur contemporain. Au premier abord, rien de plus bigarré, de plus déconcertant que le spectacle de l'activité littéraire en Autriche aux environs de 1820. On ne sait au juste où commence l'art et où finit la politique, dans le mouvement fiévreux qui s'est emparé des esprits les plus divers et les plus opposés par leurs tendances. Si le règne de Joseph II avait préparé l'affranchissement des consciences, suscité comme une éclosion d'espérances aux quatre coins de la vaste monarchie et préparé des lendemains de fécondité, les guerres de la Révolution et de l'Empire anéantirent, comme un effroyable ouragan, la levée des moissons futures, et sur le sol labouré par les boulets, piétiné par les charges furieuses, la réaction s'abattit en vols sombres, plus âpre et plus haineuse que jamais. L'avenir de l'Autriche était en jeu, disait-on au peuple. Comme en Allemagne, on exploita l'indignation patriotique des masses pour préparer leur asservissement, et, tout en assurant la délivrance matérielle du pays, on le soumit à un véritable esclavage intellectuel et politique. La cause de la France et celle du libéralisme furent habituellement confondues : en combattant l'une, on proscrivit l'autre. Au duel des peuples s'ajoutait le duel

(1) Lettre à Émilie Reinbeck, 5 octobre 1834.

des idées. Grâce à la guerre, le pouvoir impérial put arracher impunément à l'Autriche affolée les libertés qu'elle tenait de Joseph II.

Réactionnaires convaincus et rénégats se mirent donc à l'œuvre. On vit d'anciens « balayeurs de religions », comme Aloïs Hoffmann, dénoncer le « vertige philanthropico-cosmopolitico-démocratique du siècle ». La *Wiener Zeitschrift* s'occupa de cette besogne de 1792 à 1793. Puis vinrent l'ex-jésuite Hofstaetter et Haschka avec leur *Magazin der Kunst und Litteratur* qui dura de 1793 à 1797 et remplaça la défunte *Oesterreichische Monatschrift*, organe des libres-penseurs viennois. Les excès même des révolutionnaires français, il faut bien le dire, compromettaient un peu partout la cause du libéralisme religieux et politique. L'Autriche surtout n'était pas encore assez affranchie de son passé pour comprendre et excuser les intempérances de la foi nouvelle. Comme l'Europe tout entière, elle frémit en apprenant l'exécution de Louis XVI. On cria haro sur les « Huns de l'Occident » d'un bout à l'autre du monde civilisé. Les apôtres du Moyen-Age, du mysticisme religieux et littéraire, tels que Aug. W. Schlegel et son frère Frédéric, Zacharias Werner, etc., accoururent à Vienne dans le courant des années 1807-1808. Tieck, Læben et les deux Eichendorff les suivirent de près. La contre-révolution, comme jadis la contre-réformation, choisissait Vienne pour son centre. C'est à Vienne que paraît le *Prometheus*, organe général des Romantiques allemands, à Vienne qu'on vient s'enrôler contre les idées et les armes françaises, témoins Varnhagen et Seckendorff qui prennent du service sous les ordres de l'archiduc Charles. Le patriotisme autrichien surexcité inspire à des écrivains comme Castelli, Collin, Caroline Pichler, des poésies lyriques enflammées, conservatrices et religieuses. A partir de 1810, Frédéric Schlegel ouvre à Vienne ses cours sur la littérature moderne et son histoire littéraire est publiée en 1815 avec une

dédicace à Metternich. Son journal, le *Deutsches Museum*, travaille pour la politique du chancelier et le romantisme catholique tout ensemble. Partout règne ce mélange de l'inspiration patriotique, religieuse et réactionnaire. Caroline Pichler, Clemens Brentano élucubrent à l'envi des drames obscurs et surchauffés. De toutes parts les journaux éclosent : ce sont le *Beobachter*, la *Wiener allgemeine Zeitung*, les *Wiener Jahrbücher* fondés par Metternich pour le relèvement de la littérature nationale, et où il n'est question que de l'Orient ou de l'Espagne ! Nous en passons.

Le romantisme, avec son cortège d'idées politiques et religieuses, semble donc triompher sur toute la ligne. Il a pour lui le pouvoir impérial et le sentiment patriotique du public auquel il se présente comme une école d'art national. Cependant, la vieille bourgeoisie viennoise, peu mystique de tempérament, n'a pas l'air bien convaincue. Çà et là se manifestent des résistances. Schreyvogel défend vaillamment le *Burgtheater* et les classiques contre les intrus. Autour de lui se groupent tous les récalcitrants, et quiconque ne pactise pas avec les théories moyennâgeuses se tourne vers le théâtre. Raimund, Zedlitz, Bauerfeld, Halm, écrivent pour la scène, où l'on arrive, avec beaucoup de précautions, à dire ce que l'on pense. La plupart de ces vocations ne seront pas décisives, mais cela même prouve qu'il existe un très fort courant d'opinion, parmi les jeunes écrivains autrichiens, contre la frénésie romantique.

Comme le théâtre, la musique bénéficie de cet état d'anarchie littéraire. La musique est un terrain neutre où les opinions politiques et religieuses les plus diverses font trêve. On y peut, en outre, encore plus qu'au théâtre, donner libre carrière à ses instincts artistiques. Elle prospère d'ordinaire aux époques où la littérature souffre d'un malaise intérieur ou se sent gênée dans l'expression de la vérité. Ainsi chez nous, sous le second Empire. La tyrannie politique et reli-

gieuse de la restauration en Autriche favorisa le développement de l'art musical. C'est l'époque de Beethoven, Schubert, Strauss. Le *Freischütz* de Weber a un succès colossal à Vienne (1). Le *Lied* acquiert une vogue inconnue jusque-là. On chante et on s'amuse. La vie mondaine se développe. Si on s'agenouille dévotement, le matin, à la messe, on n'en danse que plus allègrement le soir, au bal. De son côté le peuple se divertit dans les théâtres de la Leopoldstadt et de la Josephstadt aux arlequinades et aux calembours de ses Nestroy, Schuster, Krontheuer, Raimund. Tout le caractère viennois est là-dedans : commencer par rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Malgré tout, l'oppression des consciences devient de plus en plus intolérable. Le pouvoir impérial pèse de tout son poids sur les intelligences et écrase toute idée libre dans le germe. L'empereur déclare n'avoir pas besoin de savants, mais seulement de bons fonctionnaires. La Censure, rétablie en 1801, sous le nom de « Recensurierungscommission », veille sur la production intérieure et extérieure. Son premier acte avait été de mettre à l'index environ 25000 volumes divers. Un décret du 8 juillet 1821 oblige les bibliothécaires à indiquer aux autorités les livres empruntés par les professeurs. Les cours et les réunions de toute sorte sont surveillés. L'Église seconde vaillamment l'État dans cette tâche. Frédéric Schlegel, Pilat, le père Hofbauer se livrent à un prosélytisme infatigable. L'archevêque-cardinal Firmian fulmine contre les incrédules dans ses mandements et lance sur l'insouciante capitale ses hordes de Rédemptoristes. Il y a du froc partout. Madame Pichler, l'écrivain déjà cité, fournit à ses invités, dans ses soirées, l'occasion de se confesser discrètement entre deux valses. On ne sait plus ce qu'il faut dire et ne pas dire. Grillparzer entend des

(1) Cf. Bauernfeld, *Journal intime*, 5 novembre 1821, 7 mars 1822.

chaînes invisibles grincer à ses pieds et à ses mains et songe à quitter son pays. Servilité et platitude en haut, brutalité en bas, telle est la devise des fonctionnaires qui maintiennent le peuple dans l'abêtissement.

Voilà donc le spectacle que le jeune Lenau avait sous les yeux, lorsqu'il écrivait à son ami Kleyle les lignes citées plus haut : une littérature d'importation étrangère, subie et non adoptée par les esprits libres et les Autrichiens d'Autriche, et qui se faisait, par dessus le marché, l'exécutrice des basses œuvres de Metternich ; un romantisme prêché par des moines et défendu par la censure ; un Zacharias Werner, un Brentano, un Schlegel, pontifes prétentieux d'un culte tyrannique et nébuleux : rien de vivant, d'original, de national au bon sens du mot. Ce n'était pas là un milieu favorable au développement des jeunes talents. Où trouver une direction dans ce chaos ? Les uns, nous l'avons vu, se dirigèrent vers le théâtre ; c'étaient Raimund, Grillparzer, Zedlitz, Deinhardstein, Bauernfeld etc. ; d'autres, les derniers venus, tels que Lenau, se tinrent à l'écart, cherchèrent des maîtres ailleurs, dans le passé. Le hasard s'en mêla. Le beau-frère de Lenau, Schurz, qui lui aussi écrivaillait, avait voué une profonde admiration à la poésie un peu factice des Klopstock, Hölty, Bürger, Jacoby. Il orienta vers ces auteurs le goût encore hésitant du jeune homme. Tous deux se mirent à feuilleter et à commenter les précurseurs oubliés des grands classiques. De 1823 à 1828 environ, la *Messiade*, les odes, élégies, idylles des bardes de Gœttingue firent leurs délices. A leurs imaginations encore neuves, l'appareil des termes nobles et les visions soi-disant idéales, les fiancées immatérielles qui n'apparaissent qu'au crépuscule et meurent à la fleur des ans, les tertres mortuaires, les urnes, les cyprès, les séraphins aux chastes voiles, les fantômes, les brigands en imposaient beaucoup plus que les types simples et vrais d'humanité, le langage sobre d'un Gœthe. L'impression resta

pourtant superficielle. De ce long commerce avec les poètes de l'école de Klopstock Lenau ne retint que peu de chose : tout au plus un respect extérieur pour les formes métriques régulières, qui le distingue nettement de ses contemporains, et quelques procédés de style. Toute sa vie il parlera, au moins dans ses poésies légères, des fleurs, des oiseaux, des bosquets, avec une sorte de naïveté préclassique, selon la manière conventionnelle et pourtant sincère de Hölty avec ses termes empruntés et ses sensations fraîches, ses beaux yeux candides sous la perruque poudrée (1). Il se détacha d'ailleurs bien vite de ces modèles et Klopstock surtout lui parut insupportable par la suite : « Dans ma mauvaise humeur, écrit-il à Sophie, le 26 octobre 1836, j'ai ouvert la *Messiade* et en ai lu un chant. Mon état n'a fait qu'empirer. Cette manière diffuse et prosaïque de discourir sur les mystères de la religion ressemble presque aux nouvelles découvertes des chimistes qui, dans leurs réunions, se font passer de rugueux fragments d'air solidifié. Un grand nombre de vers de Klopstock m'ont enfoncé hier dans les côtes un morceau de ciel ainsi cristallisé... »

Il n'avait donc pas encore trouvé sa voie véritable lorsqu'il se rendit en Souabe. On sait l'accueil empressé qu'il y rencontra et les solides amitiés qui s'établirent entre Uhland, Schwab, Kerner, Mayer et lui. On est allé jusqu'à faire de Lenau, par la suite, un Souabe d'adoption (2). Ses amis appelaient la Souabe sa patrie intellectuelle et Grillparzer accuse ses admirateurs de là-bas d'avoir, par leurs adulations et leurs gâteries, préparé sa désagrégation intellectuelle. C'était aussi l'avis de Wolfgang Müller, qui écrivait à J. Kerner, après avoir lu le petit livre de madame de

(1) Nous examinerons ailleurs les imitations purement formelles. (Cf. Partie II, ch. I, II.)

(2) Mot de Gutzkow, *Skizzenbuch*, 1839.

Suckow : « Vous lui avez tous, en somme, beaucoup trop fait la cour. Un homme pareil avait plutôt besoin d'être traité par des applications d'eau froide et des douches... (1) » Nul doute que les éloges outrés qu'on lui prodigua dans les milieux littéraires de Stuttgart n'aient eu des conséquences fâcheuses pour son talent; mais il ne faut pas oublier que ce talent lui-même avait besoin, comme l'organisation tout entière de Lenau, d'une chaude atmosphère d'affection pour s'épanouir pleinement. Si Schwab n'eût encouragé et soutenu Lenau jusqu'à la gloire, jamais il n'y fût arrivé seul. La première difficulté l'eût arrêté en chemin. D'ailleurs l'affection littéraire qui unissait le poète autrichien à ses confrères wurtembergeois reposait sur une certaine communauté d'idées et de besoins. Ni les uns ni les autres, par exemple, ne transigeaient avec la moralité dans l'art. Ils avaient tous ce respect d'eux-mêmes et de leurs œuvres qui apparaît comme la plus belle forme de la dignité littéraire. Nous avons déjà constaté que Lenau abhorrait la frivolité dans l'art et nommé Grün et Bauernfeld qu'il accusait volontiers de tomber dans ce défaut. « Je ne me suis pas amusé du tout hier chez Alexandre (Baumann, poète dramatique), écrivait-il encore à Sophie. La dernière comédie de Bauernfeld, le *Père*, m'a souverainement déplu, en dépit de quelques scènes bien réussies. Il y a là une légèreté, une frivolité, un manque grossier de sens moral qui me blessent véritablement... » Et il ajoute : « Je n'ai pu me défendre d'une sorte d'accès de mépris (2). » Il reprochait à Spinoza et à Gœthe de fournir des armes à la sensualité. Selon lui la littérature devait en première ligne travailler à l'affranchissement et au relèvement moral de l'humanité. Rien n'était pernicieux comme la doctrine de l'art pour l'art : « Le véritable poète doit, comme

(1) Wolfgang Müller à J. Kerner, 7 décembre 1853.

(2) Le 22 février 1837.

les vrais prophètes, disait-il à Martensen (1). opposer à la conscience faussée et temporaire de l'humanité, une vraie conscience d'éternité ; il doit proclamer des visions réelles, jeter dans son époque des paroles qui la jugent et la libèrent. » Le théâtre, qui est obligé de faire au grand public toute sorte de concessions, lui était parfaitement odieux et il cherchait à en détourner les jeunes auteurs. « A ce que je vois, mon cher Prechtler, déclarait-il un jour à un lauréat du « Burgtheater », vous barbouillez aussi votre Muse si pure avec du fard, vous la parez pour les lampions et le public affamé de jouissances. Je le regrette pour vous. Ne livrez pas ce que vous avez de meilleur à la badauderie de la foule et aux planches. Vous ne le ferez pas sans profaner votre Muse ou, tout au moins, sans la laisser profaner. Ne le faites pas, revenez en arrière. Je vous vois avec peine sacrifier votre simple originalité, votre noble sérieux, votre conception poétique de la vie. Suivez-moi et abandonnez la comédie. Il entrera nécessairement de l'amertume dans votre âme, même si vous avez du succès (2). » Il est bien certain que la fréquentation d'hommes tels que les Souabes ne pouvait que fortifier chez Lenau des dispositions de ce genre, et sur ce point, il est toujours resté d'accord avec eux. Les tendances libérales et humanitaires de son œuvre, sa haine de l'oppression, son enthousiasme pour les révoltés polonais, se rencontraient également avec des idées qui leur étaient chères. Bien plus, on serait tenté de croire au premier abord, en considérant Lenau quelques années après son arrivée à Stuttgart, que son organisation morale tout entière a été transformée par ce milieu nouveau. Et en effet, la simplicité reposante des mœurs souabes, l'aspect d'une nature souriante et paisible ont fait hésiter un moment cette

(1) Martensen, I, 198 sqq.
(2) Cf. Schurz, I, 240.

âme habituée surtout aux émotions violentes. Insensiblement, elle s'est laissé gagner par la bonté profonde des choses autour d'elle, et elle est devenue attentive aux mille changements qui s'y produisaient : printemps joyeux, automnes doucement mélancoliques, éveil des chansons, chute des feuilles. Les foyers hospitaliers de Stuttgart et de Weinsberg, le charme des réunions intimes, les promenades insouciantes dans des horizons familiers, les entretiens sérieux avec des amis sûrs, la religion, le panthéisme de Spinoza et de Schelling.., tout semblait conspirer pour arracher Lenau définitivement à son scepticisme meurtrier, à sa tristesse maladive, et faire de lui un « poète souabe ».

Mais ce ne fut là, en somme, qu'une surprise, un instant d'oubli. Tout son être protestait contre une métamorphose de ce genre. En tant qu'artiste, Lenau devait échapper complètement à l'influence des Souabes. Il se détacha bien vite d'eux, après leur avoir fait quelques concessions purement extérieures, comme il en faisait à tout le monde (1). Leur idéal n'était pas le sien. Il se sentait à la fois plus et moins romantique que ses amis de Tubingue et de Stuttgart. Ce qu'il y avait de « romanesque » dans leur Romantisme, les châteaux, les tourelles, les nobles dames, les pages, les moines et les nonnes, lui était étranger. Il ne croyait pas aux spectres qui hantent les ruines au clair de lune et les récits des aïeules, le soir, près de la cheminée, le laissaient froid. Il n'est pas besoin d'aller chercher bien loin la raison de cette divergence fondamentale. Lenau ne sympathisait pas avec l'âme populaire, comme Uhland ou Kerner. Il ne sentait pas le « Volkslied ». Alors que le Romantisme allemand tout entier s'inspirait de ces humbles et naïves confidences des siècles

(1) Par ex. *Les Marionnettes* et *Clara Hébert*. Nous aurons souvent l'occasion de constater la justesse de cette appréciation d'Auerbach : « Er hatte bei aller selbständiger Abgeschlossenheit und wohl eben dadurch, eine spiegelähnliche Aufnahmefähigkeit fremden Denkens. »

passés, cherchait à en reproduire le ton et allait même jusqu'à en imiter le langage archaïque, Lenau vivait uniquement dans son siècle — ou, pour mieux dire, en son moi. Où aurait-il pris le temps de fouiller, comme Uhland, Arnim, Brentano, les vieilles chroniques, à la recherche de joies et de souffrances éteintes ? Sa douleur et son désir brûlaient sans cesse et consumaient toutes ses forces. Pour les exprimer dans leur intensité et leur largeur, il avait besoin de prêter à l'univers entier son mal incurable. Le mal de vivre devenait ainsi « mal du siècle ». Or le « mal de vivre » et le « mal du siècle » étaient bien dans le programme des Romantiques, mais c'étaient les premiers, les grands, Byron, Châteaubriand, qui en avaient surtout parlé. Lenau par la force même des choses, revint à eux, laissant de côté les disciplines, plus objectif, plus curieux d'histoire et de science.

S'il eût été Français, il se fût adressé à Châteaubriand. Allemand il se tourna vers Byron. Depuis 1815 environ, Byron exerçait une véritable fascination sur les esprits les plus divers de l'Europe centrale. L'enthousiasme suscité à cette époque par ses œuvres est difficile à décrire. Les plus hautes personnalités du monde littéraire proclamaient à l'envi ses louanges. Gœthe suivait avec un intérêt surprenant les destinées de ce héros du Romantisme et expliquait symboliquement son apothéose et sa chute dans son second *Faust*. Il commentait ses œuvres, et en traduisait à plusieurs reprises des fragments. Il subissait son influence (1). Heine le traduisait de son côté (2) ; Wilhelm Müller, Chamisso, et plus tard Meissner le célébraient. A Vienne, Byron

(1) Voir les *Tages- und Jahresheften* de 1817, la critique de *Don Juan* et de *Manfred* de 1820, la critique de *Caïn* de 1826, en outre les *Entretiens avec le chancelier Müller* et les *Entretiens avec Eckermann*, passim, l'*Élégie de Marienbad*, le *Lebensverhältniz zu Byron*, etc.

(2) 1er acte de *Manfred. Adieux à Lady Byron. A Iñez. Adieux à l'Angleterre*, etc.

était plus connu que n'importe quel poète national ; Zedlitz et Caroline Pichler le chantaient ou le traduisaient ; Metternich avouait publiquement son admiration pour ce génie de la révolte et déclamait volontiers, en anglais, des passages de *Childe-Harold* dans les soirées qu'il donnait à la haute société de la capitale. Lenau dut entendre parler de très bonne heure de Byron au Café d'Argent, où il faisait l'objet de fréquentes conversations parmi les jeunes écrivains. Grillparzer, Frankl, Bauernfeld dévoraient les poèmes du grand Anglais. « Lu le *Manfred* de Lord Byron, écrit ce dernier dans son journal intime (1). Impression gigantesque ! Toute poésie qui respire la joie de vivre vous fait l'effet d'une bagatelle en comparaison de celle-là. Qu'en penserai-je dans quatre ans ? J'aurais presque juré aujourd'hui de ne plus faire un vers de ma vie... » Si le frivole Bauernfeld était accessible à ce point à la séduction du génie le plus farouche des temps modernes, que devaient faire les autres, les mélancoliques ? Une réflexion accidentelle de Schurz nous révèle que les personnages et les sites de Byron lui étaient familiers (2). Boloz von Antoniewicz, l'ami intime de Lenau, écrivait un *Corsaire* (3). Et Lenau ? En 1825, il étudiait l'anglais assidûment (4). Deux ou trois fois, tout au plus, il a parlé de Byron dans ses œuvres ou sa correspondance. C'est peu de chose, sans doute. Mais autour de lui ce nom était sur toutes les lèvres. L'épidémie werthérienne et le romantisme allemand avaient préparé le public à comprendre le débordement de l'individualisme dans l'art et la vie. Or il advint que Lenau conquit brusquement une célébrité inouïe au moment où l'idéal byronien, grossi de toutes les exagérations

(1) Le 7 février 1821.

(2) Schurz, I, 102.

(3) « Welches Schicksal hat der *Corsar* von meinem Boloz gehabt ? » Lettre de Lenau à Schurz du 12 juillet 1833.

(4) Lettres à Kleyle. 2 janvier 1824 et Pâques 1826.

romantiques, dominait sans conteste dans les milieux cultivés. On vit du « Byronisme » partout dans son œuvre. Schwab, dans ses compte-rendus du *Morgenblatt*, le rapprocha du Maître. Schleifer ne l'appelait que le Byron allemand (1). « Plus tard, écrit K. Mayer, d'autres lui ont donné bien souvent le conseil de devenir un Byron allemand et ce conseil n'a peut-être pas été complètement perdu (2). » Deux des biographes les plus autorisés de Lenau et qui furent pour lui des amis de la première heure, Grün et Frankl, se sont crus obligés d'établir une comparaison détaillée entre lui et le poète du *Manfred*. Mais ce sont surtout les femmes qui, en plaçant Lenau sur le piédestal de la solitude hautaine et de la souffrance incomprise, lui imposèrent l'attitude byronienne. Et presque à son insu la transformation s'opéra.

Il dut donc aller vers le poète anglais. Mais il ne parvint pas directement à lui, comme le firent Gœthe et Heine lui-même. Car, maintenant, il fallait franchir d'abord le Byronisme allemand. — Le « Byronisme allemand », c'est à dessein que nous employons ce terme pour désigner le milieu littéraire allemand de 1820 environ à 1840. Le romantisme proprement dit, ayant alors épuisé déjà toute sa sève, se mourait lentement et les parasites pullulaient sur son tronc desséché. Les grandes idées avaient fait leur chemin, les talents originaux avaient réussi à imposer leur conception de l'art, et le tour des épigones, des impuissants, était venu. Au génie on substituait fort avantageusement des procédés, disons le mot, des « trucs ». Il ne s'agissait plus désormais, pour être sacré grand homme, que de parler un jargon prétentieux, de se composer une physionomie intéressante, de porter des vêtements étranges, toutes conditions assez faciles à remplir. Et l'on voyait se multiplier les

(1) Schurz I, 102 et K. Mayer, *Lenaus Briefe an einen Freund*, 99.
(2) K. Mayer, *Lenaus Briefe an einen Freund*, 13.

Grabbe, les Pückler, apparitions grimaçantes et déconcertantes, chez qui la pose apprise tuait toute sincérité, étouffait toute humanité. A n'importe quel prix il fallait « épater le bourgeois ». Des visages creux, aux yeux profonds, passaient superbement sur la foule qui s'écartait en frémissant. On vivait pendant des années sur sa tournure poétique et sur des promesses de chefs-d'œuvre. — Nous avons connu en France aux temps héroïques du Symbolisme des cas semblables. — Comme type de ces comédiens du bas-romantisme, on pourrait citer ce Charles Stieglitz qui, grâce à son air de « capitaine de brigands », à ses yeux pleins de flamme et à ses cheveux farouchement désordonnés, était parvenu non seulement à séduire une jeune fille intelligente et bonne, mais à s'imposer même au Tout-Berlin des Belles-Lettres. Qu'allait-il sortir de merveilleux de cette âme de conquistador ? On attendait et on attendait toujours. A la fin, comme rien ne venait, on supposa que le maître en espérance avait besoin d'une émotion forte pour secouer sa torpeur géniale. Sa femme, la douce Charlotte, n'hésita pas à se sacrifier. Elle se donna la mort elle-même. L'acte fut hautement approuvé. Certainement le public était complice de cette vaste mystification littéraire. Les façons des premiers romantiques l'avaient habitué à tout excuser, que dis-je ? à tout admirer chez l'homme de génie. Hoffmann, Kleist, Brentano, n'avaient-ils pas donné le spectacle d'existences fantasques ? Comme on vivait à une époque de profond abêtissement politique, l'art et la littérature jouaient un rôle sans proportion avec leur véritable importance. Un opéra, un drame, un « lied » devenaient des événements nationaux. « Wir winden dir den Jungfernkranz. » Tout le monde se découvrait la vocation poétique. Encouragées par l'exemple des Bettina et des Rahel, les femmes écrivains inondaient le marché de leurs fades productions. Mauvais signe ! Les gens les plus sains et les plus simples n'étaient pas à l'abri de la contagion. De

braves militaires comme Alexandre de Wurttemberg, d'honnêtes pasteurs comme Schwab, faisaient des vers. Le valet de J. Kerner offrit un jour, en rougissant, à son maître, une poésie qu'il avait composée sur le « vieux cheval du docteur ». Dans un hôtel de Stuttgart, Lenau était assailli par une servante inspirée. A Winnenthal, son infirmier frayait avec la Muse et le directeur de l'établissement lui-même était poète !

Derrière toutes ces exagérations et ces folies, il y avait les premiers Romantiques sans doute, mais surtout Byron ; et Lenau en remontant jusqu'à lui, par-delà les épigones, remontait certainement aux origines de tout le mouvement littéraire contemporain. Car, enfin, qui donc avait inauguré le règne de la « pose » et de la « singularité » dans la littérature allemande, sinon Byron ? N'avait-il pas été ou voulu être « celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas », l'homme dont on ne saurait dire s'il est « mortel, ange ou démon » ? De sa vie, on ne connaissait que peu de chose, il est vrai, mais ses héros étaient là pour le représenter. Tout d'abord, on apercevait sur un fond obscur, à des hauteurs sublimes, un Manfred, un Lara, un Giaour, un Corsaire, autour desquels la foule faisait le vide. Le personnage tenait son monde à distance. Comme le lion il aimait à être seul. « J'ai toujours dédaigné de me mêler au troupeau, s'écrie Manfred, et j'ai toujours voulu être guide, fût-ce d'une bande de loups. Le lion est seul et moi aussi (1). » Il ne lui convient pas de partager les sentiments du vulgaire, car il n'a rien de commun avec lui. Aussi le vulgaire en question s'éloigne-t-il de lui avec un sentiment de crainte instinctive, sentant qu'un pareil voisinage est dangereux. Est-ce le rire sarcastique du héros qui lui fait peur, ce rire qui ressemble à la joie du matelot ivre qui s'étourdit dans la tempête ? Nul ne sait ce

(1) *Manfred*, III, 1.

qu'il y a dans cette crispation des lèvres ; on soupçonne là-derrière quelque épouvantable désespoir. On le soupçonne seulement... car le héros se tait. Il méprise trop l'humaine canaille pour lui confier ses chagrins ou lui laisser paraître ses émotions, même les plus poignantes. Parfois, dans ses débordements de joie sinistre et ses ivresses effrayantes, on distingue sur son front la trace d'une douleur surhumaine... quelque chose comme une passion déçue dont le souvenir remonterait en lui... mais tout cela c'est du mystère. Il n'a pas une de ces âmes ouvertes qui déversent en d'autres, pour se soulager, le mal qui les emplit (*Childe-Harold*, I, 12). Ce mystère même l'enveloppe d'une puissance extraordinaire et d'une singulière grandeur. En outre il est beau, mais comme un démon. Son regard plein de feu, sa joue sombre, son front haut et pâle, les boucles noires et souples de ses cheveux en désordre, tout cela est fait pour inspirer à la fois l'amour et la crainte (*Corsaire*, 9). On sent au fond de cette âme de nuit des sentiments d'une farouche puissance, une énergie indomptable et lorsque la veine de son front se gonfle, l'espoir et la pitié se sentent perdus (*Ib.*). Il parle peu et bien. Sa voix est impérieuse, son geste dur. Pourtant il est miséricordieux aux faibles, mais sans familiarité. Serait-il meilleur qu'il ne paraît ?

On se demande autour de lui : pourquoi est-il ainsi ? Qu'y a-t-il dans le passé de cet homme ? A coup sûr, sa jeunesse n'a pas été celle du premier venu. Manfred, Lara, le Corsaire, ont connu des orages épouvantables, des désastres, et, sans doute aussi, des triomphes ignorés du vulgaire. On murmure sur leur compte des récits à donner le frisson. Parfois, dans des moments de trouble intense ou en rêve, dans des rêves qui ressemblent à des hallucinations, le héros a laissé échapper des mots terribles, que la tourbe des valets accueillait en frémissant et que son page seul comprenait. On l'a vu, à minuit, dans une salle déserte de son manoir,

se promener, évoquer des êtres invisibles, se quereller avec eux. Un cri lugubre a retenti dans les ténèbres. On s'est précipité vers lui et on l'a trouvé gisant à terre, son épée à-demi tirée du fourreau (*Lara*, I, 13). Il est certain qu'il y a là-dessous du sortilège, d'autant plus que le fatal personnage a des relations avec les esprits et qu'il se livre à des incantations, en compagnie de son page, être également impénétrable, qui s'exprime en un langage incompréhensible. S'il voulait parler, ce page Kaled, il pourrait dire qu'en de lointains pays son maître a connu l'amour avec tous ses enivrements, toutes ses angoisses. Oui, le héros redoutable à tous a cédé aux charmes exquis d'une jeune fille, créée exprès pour lui, modèle de simple innocence, ange aux ailes invisibles. Il s'est rendu, le soir, dans une tour plantée sur un rocher abrupt, au bord des flots, et là il a jeté aux pieds de cette femme divine sa vie hautement misérable, sa force, son orgueil. Pour cette créature unique, il a, lui le héros unique, trouvé des mots uniques. Ce fut un spectacle rare sous le soleil que celui de cette passion plus qu'humaine, vaste et impétueuse comme la mer en courroux... Mais, le résultat final a été une effroyable catastrophe, qu'il est impossible de préciser. Y avait-il de la faute du héros ? Probablement, car il avoue que ses embrassements donnent la mort et qu'il a tué l'être qu'il aimait entre tous (*Manfred*, *Poetry*, Vol. IV, 101, 106) (1). Peut-être n'est-ce aussi qu'une façon de parler. Qui sait si cette femme n'appartenait pas déjà à un autre et si elle ne s'est pas livrée à lui, malgré elle, fascinée par ce sombre regard auquel nul ne résiste ? Oui, c'est bien cela, elle était la femme d'un pacha, qui l'a fait ensuite coudre dans un sac et jeter traîtreusement à la mer,

(1) Voir pour l'édition l'Appendice bibliographique à la fin du volume. Lorsque le poème est divisé en chants et en strophes, nous donnons le numéro des uns et des autres, sinon nous renvoyons au volume et à la page.

par des eunuques (*Giaour*, *Poetry*, Vol. III, 104). Les choses se passent ainsi chez les Turcs. Il est bien capable aussi d'avoir séduit une jeune fille pure, pour l'abandonner misérablement, d'avoir commis un semblant d'inceste en déclarant sa flamme à celle que le monde prenait à tort pour sa sœur (*Fiancée d'Abydos*) (1). Mystère, mystère ! Quoi qu'il en soit, un meurtre a eu lieu, celui de la malheureuse d'abord que son amant a vengée ensuite par l'assassinat d'un pacha et par une hécatombe de Turcs ou de nègres (*Giaour*, *Poetry*, Vol. IV, p. 112-113). Le moine à qui cette confession fut faite en a tressailli d'horreur. Kaled le page est, lui aussi, au courant de l'aventure, mais il se garde bien d'ouvrir la bouche. Malheur aux langues trop promptes ! Un soir, le chevalier Ezzelin croît reconnaître Lara. Il l'examine avec une visible épouvante, tandis que le héros, appuyé contre une colonne, les bras croisés, regarde danser les couples quelconques, dans une soirée. — C'est lui, s'écrie Ezzelin, je le reconnais ! — Qui lui ? — Personne ne le saura, car Ezzelin est voué à la mort.

Il a donc aimé une fois et de la façon qu'on sait. Accablé par la brutalité de la catastrophe, il a juré de ne plus se laisser vaincre par ses sentiments et il s'est précipité dans d'effroyables débauches. A Cadix, à Séville, où les femmes sont si perverses et si belles, à Venise, à Florence et ailleurs encore sans doute, il a étonné les viveurs les plus cyniques par la violence de ses appétits. Il n'a pas fait les choses à moitié. D'autant plus qu'il est irrésistible. La femme qui le rencontre est perdue, elle doit être à lui. Il possède l'art d'attacher fortement à lui le cœur des autres. Ce n'est pas de l'amour, ni de la haine non plus qu'on ressent pour lui, mais un sentiment inexprimable. On est contraint de s'occuper de lui, tout ce qu'il dit ou fait reste dans la mémoire. Il

(1) C'est le sujet même du poème.

vous hante. Son page, qui l'eût cru, est une femme qui s'est ainsi déguisée pour le suivre ! Il traîne tant de victimes derrière lui que leurs soupirs à la fin ne l'émeuvent plus. Il s'est repu d'amour et en est arrivé à l'indifférence dédaigneuse qui est le propre du sage ou du désabusé (*Childe-Harold*, Ch. I, 82, 83 ; II. 30. 32. 33. *Lara*, Ch. I, 19).

Le voilà donc blasé. Il y a de quoi, il faut le reconnaître. Il déclare ne plus tenir à rien, ni à l'amour, ni à la vie, ni aux honneurs. Il dit adieu au monde,qu'il n'a du reste jamais aimé, sachant bien que tout y est illusion mauvaise (*Childe-Harold*. I. 13. 111, 113, 114 ; IV, 126). Au destin il ne demande que l'oubli et, pour l'obtenir, il s'adresse à toutes les puissances d'en bas et d'en haut. Ne pouvant le trouver, il réclame la mort (*Manfred*, *Poetry*, vol. IV, 90). Car il est dégoûté de la lutte. La mort sera le repos définitif. Il n'y a de véritable solution de l'énigme que dans la mort. « Il n'est pas difficile de mourir, vieillard », s'écrie Manfred en repoussant les consolations que lui apporte l'abbé. Mourir est,en effet,moins dur à un homme tel que lui que de courber le front devant l'Éternel et de s'avouer vaincu. Vaincu, il ne l'est pas. Dieu lui-même ne saurait ployer sa volonté, car il est infiniment fort, fort comme les éléments, comme les êtres primitifs qui, même à l'agonie, n'exhalent pas de plainte — le loup par exemple (1) (*Childe-Harold*, Ch. IV, 19-23, 134). Jamais il n'a cédé. Il est des âmes que ni le temps ni les tourments n'abattent. Qui l'a jamais vu découragé ? C'est le propre des bêtes de somme de se soumettre, les fauves comme lui résistent jusqu'au bout. Ce qui convient à un homme de sa sorte, c'est de mépriser froidement le Destin, lorsqu'il redouble de fureur brutale. D'ailleurs ce qui est

(1) Le loup de Vigny est, on le voit, déjà chez Byron (Ch. H. IV, 21) :

..... mute
The camel labours with the heaviest load,
And the wolf dies in silence...

doit être. Certaines natures sont nées pour la révolte et la souffrance. C'est leur orgueil même qui les perd. Parce qu'elles ont reconnu que le Créateur est un despote injuste, qui joue avec l'âme de ses créatures et leur inflige des épreuves imméritées ; parce qu'elles n'ont pas su mentir même devant lui et s'abaisser à rendre un culte à leur persécuteur, elles succombent, brisées par sa colère ou poussées au crime par sa perfide vengeance. Mais il n'aura pas la satisfaction de leur avoir arraché un cri de repentir (*Caïn*) (1). L'homme qui pense et veut est aussi grand que Dieu. Voilà la religion qu'il faut conserver, celle de l'idée libre, rivale de la divinité (*Childe-Harold*, Ch. IV, 127. *Caïn*, *Poetry*, vol. V, 256). Mais que faire de sa vie en attendant la mort ? Le meilleur est de la replonger dans la nature immense dont elle n'est qu'une faible partie. On n'est jamais seul dans la nature ; si on se mêle à elle, on éprouve le sentiment de la communauté universelle des êtres (*Childe-Harold*, I, 25-28, 37). Quel malheur d'être encore chair, lorsqu'on voudrait s'élever jusqu'à la cime des monts, atteindre les nuages, l'air infini dans lequel ils reposent, et suivre de près les astres dans leurs révolutions ! Car c'est seulement auprès de ces colosses de la création que l'on se sent apaisé. De là-haut on laisse tomber ses regards sur la terre, vile poussière, lieu d'exil, qui nous a été assigné par punition. Dieu merci, on peut donner de grands coups d'ailes par la pensée et s'élancer jusque dans les profondeurs de l'éther pour s'y débarrasser des chaînes lourdes de l'existence individuelle. Un jour viendra où l'âme, libérée de la matière qui l'enveloppe et ne peut prospérer auprès d'elle, sentira la plénitude de son être, sera pensée pure, esprit infini. Ciel, montagnes, océan aux vagues bleues, sont une partie de nous-mêmes comme nous sommes une partie d'eux. N'y a-t-il pas en nous un amour

(1) Voir la prière insolente de Caïn. *Poetry*, Vol. V, p. 264 sqq.

profond qui nous attire vers eux ? (*Childe-Harold*, Ch. III, 72-76).

Il faut chercher la nature là où elle est encore vierge, là où la civilisation ne l'a pas souillée, pour l'admirer pleinement. Les œuvres les plus belles du travail humain la déflorent, lui enlèvent le charme réconfortant qui plaît aux âmes fatiguées. Le travail humain ! Quelle vanité ! Tableaux, statues, monuments, toutes ces merveilles ne valent pas les spectacles de la nature libre (*Childe-Harold*, Ch. IV, 61). L'œuvre des hommes s'efface, les civilisations se perdent, les esclaves prennent la place des citoyens libres. Qu'on aille en Grèce et en Italie, à Venise, en Portugal et qu'on cherche là-bas des hommes dans cette « poussière humaine » ! Il n'y reste plus rien, que des âmes de valets qui n'ont même plus le désir et la force de devenir libres ! Pauvre Athènes, qui obéit à un eunuque ! Pauvres Grecs, que la servitude a transformés en menteurs et en voleurs éhontés, plus avilis que leurs maîtres, qui sont restés courageux et probes ! Voilà ce que devient l'humanité dans ses plus beaux spécimens (*Childe-Harold*, Ch. II, 73-76 ; III, 11-16 ; *Giaour*, *Poetry*, Vol. III, 90-93). Le regard s'en détourne pour s'attacher à ce qui ne passera jamais. Sur les cités mortes ou déshonorées, sur Athènes, Venise, Lisbonne, brille toujours le même ciel lumineux, et la mer prolonge à travers les siècles sa chanson divine au pied des colonnes brisées. La nature serait-elle indifférente à nos infortunes ? (*Childe-Harold*, Ch. II, 87-88). Tant pis. Nous lui resterons fidèles pour son impassibilité même qui est une source de beauté et d'apaisement, nous l'adorerons dans ses formes les plus grandes ; la montagne et la mer. Nous assisterons à ses convulsions formidables, auprès desquelles les tempêtes de notre âme paraissent insignifiantes (*Childe-Harold*, Ch. III, 92-97, IV, 105-106). « Que les vents mugissent autour de moi, que leurs hurlements soient désormais ma musique ! » s'écrie Harold, et Manfred

gravit les pentes neigeuses pour jouir de l'horreur des avalanches et des glaciers. Une autre incarnation sublime de la nature, c'est la mer, avec ses passions soudaines, sa grâce caressante, la vie continue de ses flots. Apaisée ou furieuse, elle reste toujours belle, toujours désirable pour le cœur humain qui veut s'abîmer dans quelque chose de plus puissant, de plus durable que lui : « Déroule-toi, Océan profond, aux vagues d'un bleu sombre, déroule-toi ! Des milliers de flottes te labourent en vain. Si l'Homme, sur la terre, laisse partout des ruines derrière lui, son empire s'arrête sur tes rivages. Dans la plaine liquide, les naufrages sont ton œuvre à toi et il n'y reste pas une seule trace des ravages de l'Homme, sauf peut-être la sienne propre, lorsque pour un instant, pareil à une goutte de pluie, il s'enfonce dans tes profondeurs avec un bouillonnement — sans tombeau, sans glas, sans cercueil, inconnu. Je t'ai toujours aimé, Océan, et mon plaisir, dans mes jeux enfantins, était de me laisser emporter, comme tes bulles, sur ton sein large ; dès mon jeune âge, je folâtrais avec tes brisants — pour moi de véritables délices — et si la mer, se rafraîchissant, semblait les rendre redoutables, cette terreur m'était agréable. Car je me considérais comme ton enfant, j'avais confiance en tes vagues, de près et de loin, et j'appuyais ma main, comme je le fais maintenant, sur ta crinière (1). »

Comment un homme pareil se comportera vis-à-vis des problèmes essentiels de la vie, on le devine. Sur les champs de bataille de la Grèce, dans la plaine lugubre de Waterloo, il a reconnu le prix de la gloire : Quot libras in duce summo ?... Quant à l'amour, c'est à ses yeux quelque chose de transitoire et par conséquent d'aussi vain que le reste. Quelque illusion qu'on puisse se faire sur son bonheur, lorsqu'on aime et qu'on est aimé, quelques regrets qu'on éprouve

(1) *Childe-Harold*, IV, 179.

après la disparition de ce sentiment, l'amour n'en est pas moins un mal. Il y a bien, sans doute, un amour que le désir de l'âme a imaginé, auquel il a prêté une forme, donné un nom et qui représente ce que nous pouvons concevoir de plus délicieux ; mais ce n'est là qu'un fantôme, un mot (*Childe Harold*. Ch. IV., 121-126). Dans la réalité, l'amour ne fait qu'apporter de la souffrance. Satisfaction momentanée d'un besoin qui disparaît bientôt, et ne peut jamais remplir toute la vie de l'homme, la volupté amoureuse laisse des lendemains tristes. Souvenirs enivrants d'une époque lointaine, à jamais disparue, Cadix, Séville, qu'êtes-vous devenus ! Pour les femmes seulement l'amour est le but suprême de l'existence, mais les femmes sont visiblement des êtres inférieurs. Douées d'une certaine beauté extérieure, elles ne cachent au fond de leur âme que mensonge, vice, cupidité du mal. Bien fou qui se traîne à leurs genoux ! Elles ne font que le mépriser (*Childe-Harold*, Ch. II, 34-35). Il faut les mener durement. Les femmes les plus honnêtes en apparence sont tarées et, inconsciemment, elles cherchent la jouissance sensuelle. Elles sont infidèles par nature. Tromper un mari ou un amant est chose qui va de soi pour elles (*Don Juan*, Ch. I, CXXXV sqq. ; *Giaour Poetry*, V. III, 107-8 ; *Corsaire*, 2e et 3e chant.). Pour assouvir leur passion coupable, elles ne reculent même pas devant le meurtre et souvent leurs mains blanches sont tachées de sang. Prises sur le fait, elles nient effrontément et trouvent encore à ce moment-là, assez d'arguments et de mensonges pour convaincre leur mari de ses torts (*Don Juan*, Ch. I, CXLV sqq.). Ce sont les femmes qui corrompent les jeunes gens. Sont-elles dupes elles-mêmes de leurs sentiments, lorsqu'elles glissent insensiblement de l'amour platonique dans l'amour charnel ? Il est difficile de le dire. Leur seule qualité, c'est d'être capable de tous les sacrifices pour ceux qu'elles aiment. Mais est-ce là un mérite ? On se repent toujours de leur avoir donné

trop d'empire sur soi. Déception ici comme ailleurs, néant de tout ce que le monde estime. Seul le désespoir des révoltés, Caïn, Manfred, est grand. Il faut tenir tête à la vie, aux hommes, à Dieu, en les méprisant.

Telles étaient à peu près les idées que Byron lançait à la face de son siècle et les nouveaux types d'humanité qu'il proposait à l'admiration de ses contemporains. Tout cela, conceptions géniales et puérilités ridicules, individualisme superbe et pose vulgaire, fut accueilli avec enthousiasme par le public européen. Et cette victoire éclatante, le poème byronien la dut moins encore aux merveilleux tableaux qu'il déployait, qu'à la fougue audacieuse, révolutionnaire même, de son lyrisme. Il débordait de vie âpre, tourmentée, sensuelle ; il culminait dans le meurtre et l'étreinte amoureuse, ces deux fins suprêmes de l'activité humaine. Tout y tendait à la création ou à l'anéantissement, tout y partait du baiser pour finir dans le sang. D'un côté, les combats épiques des Espagnols contre les Français, des Français contre l'Europe, les exploits des corsaires grecs, les carnages musulmans, la guerre d'hier et celle de demain; de l'autre, la sensualité délirante du *Don Juan*, la caresse du vice charnel et son souffle chaud, le soir, dans les ruelles de Séville ; les étreintes folles sous les orangers de l'Espagne, les crépuscules tentateurs de l'Orient, toute la lyre des émotions amoureuses, depuis le baiser timide de la jeune fille jusqu'aux enlacements pervers des courtisanes. Et, par-dessus ce déchaînement des appétits brutaux, l'immense majesté de la nature, la poignante tristesse des ruines mortes, Rome, Venise, Athènes, le clair de lune sur les empires effondrés, la tristesse du pèlerin qui chemine à travers le monde et le passé, pleins tous les deux de décombres. Tout cela ne pouvait que plaire à une époque, qui venait d'assister aux cataclysmes formidables de la Révolution et des guerres impériales. Débris de marbre, débris humains, Byron étalait les uns et

les autres, il évoquait des ascètes farouches comme le Corsaire, des moines hallucinés comme le Giaour, des impies comme Manfred, des insulteurs de Dieu comme Caïn, toujours des figures terribles en face d'un destin cruel : en somme, le spectacle de la volonté indomptable des Fiers qui se heurte à la dure nécessité, la lutte de l'individu orgueilleux, démesuré, contre une masse ténébreuse et méchante : la foule, les préjugés, la divinité ; quelque chose comme les tempêtes de la mer inlassable contre les rochers obstinés ; le mythe de la révolte traversant l'univers d'une extrémité à l'autre, la querelle, mystère profond des choses créées, loi de l'âme, loi des éléments. C'était plus que Rousseau, plus que le *Werther* et le *Faust*. Saint-Preux s'était amendé, Werther avait faibli, Faust avait assisté impuissant à la catastrophe causée par lui : Manfred, Lara, le Giaour mouraient impénitents et superbes. Caïn lançait sa malédiction au Jaloux.

On juge de l'effet que dut produire la lecture de ces poèmes sur un cerveau comme celui de Lenau. Avant la gloire, il les avait certainement connus et admirés comme tout le monde ; après la gloire, il revint à eux, mais cette fois avec l'idée qu'il était lui-même ou pouvait être un autre Byron. De là l'influence décisive de l'écrivain anglais sur sa vie et sur son œuvre.

Sur sa vie, d'abord. Il remarqua tout de suite que sa destinée offrait avec celle de Byron des analogies singulières (1). Comme lui, il entrait brusquement dans la célé-

(1) Sans doute, plus encore qu'il ne le croyait. Des deux côtés une famille de militaires, de violents. Le père de Byron comme celui de Lenau, un débauché et un brutal de la pire espèce, ancien capitaine aux gardes qui se marie deux fois, dépense la fortune de sa première femme, la tue à force de mauvais traitements, ruine de même la seconde et l'abandonne en fin de compte. La mère de Byron offre quelque ressemblance avec Thérèse Maigraber. Elle est passionnée, primesautière comme elle et tendre jusqu'à l'excès pour son fils, avec des retours de colère qui amènent des disputes fréquentes entre eux.

brité, en gentilhomme, d'une allure hautaine. Comme lui également, il s'enveloppait de mystère. Il n'était pas le premier venu. Lorsqu'il avait fait son apparition dans les cercles littéraires et les réunions mondaines de Stuttgart, des chuchotements s'étaient élevés sur son passage. Comme Lara, comme Manfred, il était l'étranger inquiétant et séduisant. Sa patrie lointaine, l'étrange consonnance de son nom exotique, les figures naïves et les scènes primitives qui défilaient dans ses poésies, son langage, son accent, tout cela n'était point dans le bagage des poètes que le public avait coutume de voir autour de lui et chez lesquels il cherchait vainement de l'extraordinaire, un peu de fantaisie supra-bourgeoise. Pour les familiers de Schwab, Uhland, Mayer et Kerner, nourris de lectures romantiques, il existait certainement dans le monde, au-delà de l'Alb souabe ou des montagnes de la Forêt-Noire, des jeunes gens sympathiques et désespérés qui vivaient leur poésie et portaient dans leur regard toute la désolation de l'univers. Ni Schwab ni Uhland ne faisaient à leur idéal le sacrifice d'une tasse de thé. Ils n'avaient point enlevé de femmes comme Brentano ; il n'y avait pas d'inceste dans leur passé. Ils nourrissaient et habillaient leurs enfants comme tout le monde. Dans leurs cheveux bien peignés le vent des hautes cîmes ne s'était jamais égaré, ils n'avaient pas éprouvé la tentation de déclamer contre leur sort misérable au milieu des glaciers alpestres, sous le cri rauque des aigles. Non, ils étendaient des nappes pour dîner en famille par les beaux soirs d'été et de larges choux-fleurs paraient leurs potagers. Et pourtant ils étaient poètes, tout le monde le disait du moins. Mais de temps à autre on jetait vers l'horizon des regards anxieux pour voir s'il n'arriverait pas enfin celui qu'on entrevoyait parfois, au crépuscule, à la lecture des poèmes de Byron, celui qu'on aimerait avec toute sa sentimentalité, inutilisée jusque-là, de bourgeoise honnête, douillettement couchée dans la plume et la

prose conjugale. Il vint, un soir. On remarqua qu'il avait les yeux noirs et pleins de feu, la voix harmonieuse, les traits fatigués, la chevelure sombre. Sur son front, la veine de la colère, celle du Corsaire, gonflait parfois ses orbes menaçants et deux rides perpendiculaires, froides et dures, coupaient son front. On sut bientôt qu'il avait un passé dont il ne parlait pas, mais auquel il songeait toujours. Probablement ses mains étaient tachées de sang ; on l'espérait du moins. La nouvelle fit sensation ; de toutes parts on accourut chez les Schwab, qui avaient l'honneur de loger l'étranger. Les princes se dérangèrent, Schwab et Mayer se prêtèrent avec un frisson de fierté poétique aux familiarités de ce confrère génial ; une jeune fille pure s'éprit de lui, pour ses crimes passés, pour les nombreuses victimes qui marquaient sa route. Les femmes mariées se sentirent devenir infidèles, avec une terreur mêlée d'ivresse. Byron était devant elles, un vrai Byron qui ne demandait qu'à se perfectionner encore dans son byronisme.

Il y fut bien obligé. Quand il vit qu'on l'écoutait et qu'on l'admirait à ce point, Lenau s'interrogea et découvrit en lui-même l'étoffe d'un héros romantique. Il était beau, mais il pouvait devenir irrésistible. Il portait en son âme quelques germes de mélancolie qui, bien cultivés, pouvaient donner, un jour, de belles fleurs de désespoir. L'histoire de son enfance triste, la mort de sa mère et surtout son aventure avec Bertha furent tirées de l'oubli. Il commença donc à s'appuyer contre les cheminées des salons, à défaut de colonnes, comme Lara, et, sa tasse de thé à la main, il raconta d'une voix sourde des histoires ténébreuses, que de longs frémissements accueillaient. On vit bien que cet homme-là n'avait pas connu le bonheur, car son regard inquiet flambait d'ardente mélancolie. Et pourtant, que d'amour il aurait pu donner à celle qui le comprendrait, qui pénètrerait sa nature d'exception ! Tout doucement, on lui faisait répéter le récit de sa

liaison fatale. Il s'en acquittait avec la discrétion d'un gentilhomme et d'un grand esprit. Les femmes soupirèrent ; il parla d'autre chose : « Nous autres Madgyars... » et brigands, hussards, Tziganes (c'étaient presque des Turcs). Orient, soleil du Banat, se déroulèrent en images éclatantes, devant l'auditoire muet d'admiration : Byron encore, Byron toujours.

Noblesse oblige. Il fallut dépasser bientôt la limite des concessions extérieures. Puisque Lenau ressemblait à Byron par certains côtés, il devait arriver à lui ressembler entièrement. Ou il serait Byron, ou il ne serait pas. Sa mélancolie, qui, au début, semble avoir été intermittente et qui même n'apparaît pas du tout dans sa première jeunesse, devient de plus en plus exigeante et usurpe une place toujours plus grande dans son âme. Le virus littéraire l'a démesurément enflée. En tout et partout, Lenau sera désespéré de vivre, comme il convient à un Byron germanique, et son mal, qu'il aurait pu guérir avec un peu de bonne volonté, empire parce que ses progrès sont nécessaires au poète. Il les note complaisamment dans ses lettres, et les exagère lorsque la réalité lui semble insuffisante. Rien n'est plus curieux à cet égard que les bulletins moraux qu'il adresse périodiquement de Heidelberg à Schwab, Mayer et Kerner, les plus naïvements sincères de ses amis, ceux qui croient le plus fermement à son tempérament démoniaque (1). Il se croit obligé de se plaindre de lui-même, comme le malade imaginaire de Molière, parce qu'il doit passer pour incurablement atteint.

(1) Les lettres de Lenau, exception faite pour celles qui sont adressées à Sophie Lœwenthal, ont été écrites pour être communiquées de main en main et admirées. Il les composait avec beaucoup de soin. Il suffit de voir ses autographes à l'écriture fine, régulière, « perlée », comme disaient ses amis, et sans une rature, pour constater que ce sont des copies et non des brouillons. Tous les « épistoliers » sont les mêmes !

Et le voilà qui combine avec art les périodes de souffrance aiguë et de soulagement, de manière à donner l'impression de la puissance croissante de sa mélancolie. L'affection qu'il porte à Mayer lui est sans doute un réconfort, il veut vivre pour ses amis, mais on verra bientôt que ses efforts ont été inutiles. Il se met à lire Spinoza pour s'étourdir, mais sa mélancolie, comme un funeste limier, fouille obstinément les marécages de l'univers pour y faire lever des vols de pensers tristes. Et quand ses amis l'auscultent avec inquiétude, quand le bon Justinus s'inquiète de son état et va déclarant à qui veut l'entendre que l'âme de Niembsch ressemble à une mer qui se serait pétrifiée en pleine tempête, Niembsch accepte ce diagnostic avec une douloureuse modestie. Son attitude entière appelle l'admiration et les regrets. Tout l'univers doit savoir qu'il y a « quelque chose de brisé en lui », qu'il est une « monstruosité fatale » de l'humanité. On devine, par exemple, en entendant les exclamations naïves et convaincues d'Emma Niendorf, lorsqu'elle considère l'homme insondable, que Lenau les lui amène sur les lèvres, sans qu'elle s'en doute.

Il y a beaucoup de méthode dans cette folie du désespoir, il y a même de la comédie, comme nous l'avons reconnu déjà. Plus tard, sans doute, on trouve dans les lettres de Lenau un changement très net ; elles sont beaucoup moins littéraires et conventionnelles, mais d'autant plus poignantes. La souffrance, imprudemment cultivée par toute sorte d'excitants moraux et physiologiques, est devenue bien réelle et le poète se sent atteint jusqu'aux moelles par un mal qui aurait dû rester à fleur de peau, dans les rides du front, le pli amer de la bouche. A force de jouer avec la douleur, il lui a ouvert tous les accès de son âme, et maintenant elle entre en lui par mille fissures, elle ébranle ses fibres les plus intimes, désagrège ses sentiments primordiaux, ceux qui sont à la base même de la vie. Alors il peut bien dire

que son âme est « noire tout autour » ; il peut bien prétendre qu'il y a en lui quelque chose qui grouille aux racines même de ses nerfs. Malheureusement, on n'y attache guère plus d'importance qu'aux déclamations pathétiques de sa jeunesse, on en prend et on en laisse, et quand la catastrophe arrive, elle est inattendue pour tout le monde. Justinus Kerner, Karl Mayer, les dames de Stuttgart s'étonnent. Qui l'eût cru de Niembsch ? Byron n'était pas mort fou. On ne lui en demandait pas tant !

Non, sans doute, mais Niembsch avait pris son rôle au sérieux : il lui avait sacrifié tout son bonheur humain, avec une légèreté d'homme sincère et loyal qui ne veut pas mentir, même sur les planches. Il avait refusé d'épouser Lotte, et de « fixer cette rose céleste à son cœur plein de nuit », parce que la blessure portée par Bertha devait rester saignante à son flanc ; il n'avait pas choisi de profession, parce qu'il était gentilhomme et poète comme Byron, et il avait franchi les océans avec Childe-Harold, pour fuir une patrie ingrate et laisser derrière lui un passé odieux. Il s'était ensuite condamné à une solitude funeste, par mépris pour cette foule que son maître avait tenue à l'écart ; il avait développé dans son cœur l'égoïsme et la dureté, parce qu'il avait placé ses devoirs de littérateur plus haut que ses devoirs d'homme. Byron avait fait souffrir tous ceux qui l'approchaient ; Emma Niendorf, toujours dans le ton voulu, déclare qu'ici-bas ceux qui nous donnent le plus de bonheur nous apportent aussi le plus de chagrins. Tout cela n'était sans doute pas réglé et prémédité jusque dans le détail, mais, l'attitude générale une fois adoptée, les gestes les plus insignifiants s'en ressentaient.

Si Lenau était assez naïf pour livrer ainsi à une mode passagère le meilleur de son existence, on peut deviner ce qui allait se passer dans sa poésie. Ici, les contemporains ont été plus clairvoyants et ont discerné tout de suite son

« byronisme ». Il n'y a rien d'étonnant à cela. Une époque sait toujours comment elle pense, rarement comment elle vit, parce que l'uniformité est toujours plus absolue dans les conventions sociales que dans les tendances littéraires. Tout écrivain « byronisait » plus ou moins dans ses façons extérieures, au commencement du XIXe siècle, sans pour cela « byroniser » dans ses idées ou son style. C'est ainsi qu'on a pu constater l'allure particulière des poèmes de Lenau : « Les accords que Lenau tira plus tard de sa lyre, écrit Frankl (1), étaient plus hardis, plus émouvants, et lorsque son amour de la solitude farouche, son désir mystique de « plonger ses regards jusqu'au fond de l'énigme universelle » devinrent de plus en plus manifestes, il offrit plus de ressemblance avec Byron qu'avec Hölty, sans atteindre, il est vrai, la hauteur d'inspiration dédaigneuse du monde, la maîtrise artistique superbe de l'Anglais, mais en l'égalant pourtant par la force de sa pensée... »

Cette influence décisive de Byron sur l'évolution de son talent, Lenau ne l'a jamais avouée. Et il n'y a là ni ingratitude ni mauvaise volonté de sa part. Lui-même ne se rendait certainement pas compte de la grandeur de sa dette. Composant et écrivant toujours, comme nous le verrons, en pleine excitation nerveuse, absorbé complètement par les sensations actuelles, il n'avait pas l'esprit assez maître de lui, pour reconnaître d'où lui venait sa matière poétique. Réminiscences et impressions personnelles se confondaient à ses yeux par l'intensité même avec laquelle elles se présentaient à lui. Et pourtant elles ne manquent pas, les réminiscences de Byron dans son œuvre ! Frankl en a cité deux, dans le passage reproduit plus haut : la première scène du *Faust*, qui rappelle la rencontre de Manfred avec le chasseur de chamois, la poésie *An mein Vaterland*, qui serait imitée du

(1) *Zu Lenaus Biographie*, 3.

chant d'adieu de Childe-Harold. Il y ajoute une comparaison que Lenau aurait empruntée à Byron. Il y en a d'autres encore. D'abord la fameuse veine de la colère dont nous avons entendu parler si souvent déjà, et qui sillonne le front de Faust dans la scène du meurtre, celui du ciel irrité, pendant l'orage (*Wanderung im Gebirge, das Gewitter*) (1), vient du *Corsaire*. Le scorpion qui se pique lui-même avec sa queue pour échapper au supplice du feu (*Faust, der Teufel*) est un souvenir du *Giaour* et de *Childe-Harold*. Les exhalaisons pernicieuses du Guas-Upas, qui fournissent nombre de comparaisons à Lenau, jouaient déjà un rôle dans la poésie de Byron (2). Ce sont là des signes qui ne trompent pas. Des vers de Byron sont restés gravés dans la mémoire de Lenau, qui les reproduit à l'occasion (3). Pourquoi croyez-vous que Clara Hebert revête des habits de page et suive partout son bien-aimé, Jean-Casimir de Pologne, sinon pour imiter le ou la Kaled de *Lara* ? Et le prisonnier de Chillon n'est-il pas responsable de tous ces captifs que Lenau se plaît à nous montrer derrière les verrous de leurs cachots, d'un bout à l'autre de son œuvre (4) ?

Le cadre même du lyrisme de Lenau est emprunté à la poésie byronienne. Comme son grand rival, il a chanté de préférence les paysages exotiques, les Alpes, l'Océan. Sans doute, son expérience propre explique en partie ces préférences, comme nous l'avons montré plus haut, mais d'autres écrivains que lui avaient vu les steppes de l'Alföld, les hauts

(1) I, 72.

(2) Lenau, *An die medisierenden Damen*, II, 352, et *Fragment* dans l'éd. de Koch (Kurschners Nat. Litter.) I, 444. Byron, *Childe-Harold*, IV, 126.

(3) If thou wert mine, had all been ush'd (*Hours of idleness*, I, 190, *Poetry*). Ach wärst du mein, es wär ein schönes Leben! (*An...*, I, 179).

(4) *Der Gefangene*, I, 28. *Clara Hebert*, *Savonarole*. *Albigeois* (Roger, vicomte de Béziers), etc.

sommets de la Styrie et la mer, sans comprendre l'unique majesté de ces spectacles. Lenau l'a comprise, d'abord et surtout parce qu'il était un vrai poète, mais aussi parce que Byron lui en avait donné l'exemple. Nous en dirons autant de ses personnages. Les housards, les Tziganes, les bandits, les gardiens de chevaux n'auraient pas hanté si fréquemment son imagination, s'il n'avait eu sous les yeux le *Corsaire*, le *Giaour*, la *Fiancée d'Abydos*, *Mazeppa*. Il n'est pas question ici d'imitation proprement dite, mais d'une admiration féconde, qui influe sur la conception même et l'élaboration des sujets poétiques. L'admiration suppose une conformité réelle d'aspirations et c'est pourquoi Lenau, en se grisant de souffles libres sur les cimes alpestres, en suivant le galop des aventuriers de la Puszta, en célébrant les tempêtes du ciel et de la mer, non seulement restait lui-même, mais encore élargissait et approfondissait son originalité par la conscience qu'il en prenait.

Son œuvre épique provient encore plus directement de Byron que son œuvre lyrique. Il lut un jour le *Manfred* et, ce jour-là, les premiers germes de son *Faust* furent déposés en lui (1). Car, de tous les poèmes de Byron, c'est sans contredit le *Manfred* qui l'a le plus fortement impressionné. Comme tout le monde, il trouva des analogies entre ce drame lyrique et le *Faust* de Gœthe (2) et c'est ainsi que ces deux noms s'associèrent pour la première fois dans son esprit. *Manfred* était un nouveau *Faust*, un *Faust* recommencé. Pourquoi ne ferait-il pas à son tour un *Faust* différent des autres, puisqu'on pouvait reprendre ce thème avec succès ?

(1) Il s'écria un jour au Café d'Argent : « Je me sens bien capable de vous écrire un *Faust*, mais seulement pour moi : pour l'impression, ce ne serait pas possible. Compris ? » (J. G. Seidl, *Wiener Sonntagsblætter*, 1848, N° 5).

(2) « *Manfred* ist nur mit *Faust* zu vergleichen, der sein Vorbild war », écrit Bauernfeld dans son journal intime, le 7 février 1821.

Et Lenau pouvait le reprendre avec d'autant plus de succès, que Byron avait accommodé le problème faustique au goût romantique, en réduisant ce large symbole de l'humanité tout entière aux proportions d'une confession individuelle, autrement dit, en transformant le drame épique en un drame lyrique. Or, un *Faust* lyrique, Lenau se sentait capable de l'écrire. De Gœthe il garderait l'appareil conventionnel, exigé par le titre même : Méphisto, les scènes de séduction, les tours de passe-passe ; tout le reste serait du *Manfred* ou du Byron, car, en attendant, Lenau avait fait le tour de l'œuvre du maître. *Manfred* livrerait la forme dramatique ; les autres poèmes, comme *Lara*, le *Corsaire*, etc., le faux récit épique, interrompu à tout moment par les réflexions de l'auteur qui se substitue au héros. Enfin, la contexture plus lâche de ces mêmes ouvrages lui servirait de modèle pour la composition de son *Faust*, ou plutôt, comme il l'appelait souvent lui-même, de ses « tableaux faustiques » (1). Et c'est ainsi qu'on obtenait les épisodes dramatiques et lyriques à la fois qui, groupés ensemble, furent présentés au public sous le titre de *Faust, ein Gedicht*, en 1836. Le public en question fut quelque peu surpris ; nous le serons moins si nous avons soin de replacer comme intermédiaire entre le *Faust* de Gœthe et celui de Lenau, le *Manfred* de Byron. Les Schöne, Klingemann, Spohr, Voss, Grabbe, Pfizer, et autres Campistrons qui pullulent sur le géant Gœthe, ne nous expliqueraient rien.

Voilà pour la conception générale. Si nous passons au détail de l'exécution, les ressemblances voulues ou non du *Faust* de Lenau et du *Manfred* nous apparaîtront nombreuses. Et d'abord dans la première scène, Faust se retire comme Manfred sur les hauts sommets, pour rêver plus à son aise au mystère de la destinée et, comme lui aussi, il y

(1) Voir la lettre de Lenau à K. Mayer, du 13 août 1835.

rencontre un chasseur de chamois. Dans *Manfred* et dans *Faust* intervient un moine qui essaie de ramener, sans aucun succès d'ailleurs, le héros à la foi de l'Evangile. Enfin *Faust* et *Manfred* n'ont pas de conclusion, car le suicide de Faust n'en est pas plus une que la mort bizarre, inopportune de Manfred.

Mais, objectera-t-on, faut-il attribuer aussi à l'influence de Byron, le *Savonarole*, les *Albigeois* et le *Don Juan* ? Cela n'est pas nécessaire. Mais, dans sa carrière littéraire comme dans sa vie, Lenau, en se laissant comparer au grand Anglais, s'est vu poussé plus loin qu'il ne pensait. Cette comparaison, il fallait la soutenir jusqu'au bout. Et, s'il l'oubliait, l'opinion publique était là pour la lui rappeler. Le spectre évoqué par lui en un jour d'audacieuse confiance ne voulait plus s'évanouir. Bon gré, mal gré, Lenau dut ajouter une partie nouvelle à sa personnalité première et compléter le poète lyrique par une sorte de poète épique et philosophique. Cela n'alla pas sans quelques heurts et un surmenage ignoré de la masse, mais visible pour les hommes du métier. De là les reproches de Grillparzer, si méchants, et pourtant si justes lorsqu'on examine le jeu singulier auquel Lenau s'est livré envers son époque. Ne l'a-t-elle pas « soulevé, porté et perdu ? »

L'œuvre tout entier de Lenau s'inspire du grand principe de la poésie byronienne. Des deux côtés c'est le même type humain qui est célébré sous des noms différents : le type du révolté qui s'appelle Byron, Manfred, Le Corsaire, Caïn, ou bien Lenau, Faust, Savonarole, Ziska, Don Juan. Lyrisme et épopée s'insurgent contre l'ordre universel, directement, dans les effusions de l'auteur lui-même, indirectement, dans les personnages ou les événements qu'il fait parler à sa place. Il n'y a, en effet, que deux manières de concevoir les rapports de l'individu avec l'ensemble des choses : ou bien il accepte le contrat établi en dehors de lui,

qui l'oblige à sacrifier au Tout une partie de ses instincts, de ses désirs, de ses idées, et lui assure en revanche une paix relative : ou bien il refuse de faire la moindre concession, et alors c'est la lutte ouverte d'un seul contre tous et l'écrasement final de cet atome rebelle par la masse brutale. Le problème s'est posé nettement dès l'origine de la pensée humaine : Abel a dit oui, Caïn a dit non. Chaque siècle le retrouve sur sa route et doit répondre avant de passer. Spinoza et Gœthe consentent, Byron et, après lui, Lenau s'indignent.

Byron seul est responsable de cette attitude de Lenau, car seul avant lui il avait franchement pris parti. Rousseau avait été empêché par sa faiblesse, Châteaubriand par sa foi, de tirer les conséquences extrêmes de la négation du début. Byron coupa tous les ponts derrière lui, en quittant l'asile sûr où vit le troupeau humain qui obéit et qui espère. Il s'engagea dans la solitude inconnue, au risque d'y rencontrer Dieu face à face, au milieu des éclairs et des tonnerres. Lenau, comme lui, fit une fois pour toutes le sacrifice de cet Éden tranquille où le doute ne pénètre pas et gagna le désert extérieur. Faust brûle la Bible et refuse d'écouter le moine qui vient lui parler au nom du troupeau servile. Pourquoi Dieu se manifesterait-il plutôt à cette foule ignorante qu'à l'individu conscient de sa valeur ? Il ne voit pas que cette foule s'est précisement soumise sans conditions et ne se préoccupe pas de connaître la vérité, mais le repos. Elle a subi docilement l'outrage du péché originel, sans demander pourquoi on le lui infligeait. Abel a dit au Seigneur : « Ton œuvre est bonne, maître, » avant de l'avoir examinée. Et le Tyran, qui n'aime pas les chercheurs, l'a béni pour sa piété. Caïn et Faust exigent des explications, posent des conditions, sans comprendre qu'ils sont les plus faibles, en puissance d'abord, en intelligence ensuite ; qu'ils ne peuvent ni pénétrer le mystère tout entier, ni obtenir de l'Univers les

réformes qu'ils jugent nécessaires. Savonarole entre dans l'Église, comme les autres entraient dans la Création et déclare : ceci est bon, cela est mauvais : il faut une révolution. Les Albigeois font irruption dans la vieille foi romaine et lui reprochent de n'avoir pas fait de place, dans son organisation despotique, à la volonté individuelle. Ceux-là discutent. Don Juan se trouve à l'étroit dans les entraves morales que la société met autour du désir charnel. Il n'en admet pas l'utilité, s'agite et les brise, jusqu'à ce qu'il soit brisé lui-même, comme les Albigeois, comme Savonarole, comme Faust, comme Manfred, le Giaour, Lara. L'Univers exige qu'on croie et obéisse.

Lenau a donc bien discerné l'idée fondamentale de la doctrine byronienne. On peut ajouter qu'il en dégage les conséquences avec la même rigueur logique que le Maître. Chez lui et chez Byron la révolte de l'individu contre l'univers ou une fraction quelconque de l'univers amène en premier lieu la guerre. Cette guerre, les deux poètes nous la décrivent sous toutes les formes qu'elle peut revêtir dans l'humanité et la création, guerre des corps, guerre des âmes, guerre des éléments. Le canon tonne à travers les strophes du *Childe-Harold*, les vaisseaux se heurtent dans le *Corsaire*, le cliquetis des épées clôt la sombre romance de *Lara*, le crépitement de la fusillade retentit dans les souvenirs du Giaour moribond. Des bords du Tage aux montagnes de l'Albanie, le pèlerin Harold ne rencontre que le meurtre, conséquence naturelle de la coexistence des êtres. La pensée de Napoléon arrache l'Europe entière à sa torpeur et jette les peuples haletants les uns contre les autres. L'oppression appelle la révolte. Des souvenirs de gloire troublent le sommeil des races fatiguées : elles s'éveillent et tendent les bras vers leurs armes rouillées. Guerre partout, ébranlements de l'humanité et de la nature, tempêtes de l'Océan, orages sur les sommets, secousses formidables de l'univers

gonflé de sève. Lenau lui aussi aperçoit partout la lutte des instincts et des idées. L'individu s'attaque au destin dans son *Faust*, le doute s'insurge contre le dogme dans les *Albigeois*, la jouissance comprimée se redresse dans le *Don Juan*. C'est la galerie des batailles de l'esprit que Lenau peint en larges fresques. Et sa poésie lyrique elle-même est une poésie de combat. Elle n'accueille que des destructeurs et des victimes, soldats, bandits, vautours, bêtes fauves, ouragans, fléaux, désespoirs meurtriers, illusions, joies, espérances ravagées, tout ce qui tue ou meurt en dehors de nous et en nous. Et cela se débat, se mêle, se heurte, jusqu'à ce qu'un vaste silence répande sur les choses apaisées ses vagues lourdes.

Car la défaite est toujours au bout de l'insurrection et c'est là l'autre conséquence du principe de la révolte que Lenau pose après Byron. Manfred a été vaincu par la vie, Lara tombe sur le champ de bataille, le Giaour s'éteint dans la retraite, brisé de corps et d'âme. De même le Faust et le don Juan de Lenau se plantent leur épée dans la poitrine, Savonarole finit sur le bûcher, les Albigeois sont fauchés par l'ouragan de fer et de feu de la croisade. C'était le résultat prévu. La règle est plus forte que le caprice ; l'individu orgueilleux, les minorités impatientes doivent plier ou rompre. Jamais Lenau n'est plus grand et plus âpre que dans les sombres représentations de cette déroute universelle. La lande retrouve sa solitude sinistre après la fuite des cavaliers. Les cadavres dorment sous la lune et les corbeaux, heurtant du bec leurs cuirasses, troublent seuls la paix des sillons infinis. Mais heureux encore ceux qui meurent ! Bien plus à plaindre sont les vaincus à qui la mort est refusée. Le thème du « Juif errant », que Lenau a repris si souvent, caractérise à merveille cette classe de victimes qui implorent, sans pouvoir l'obtenir, la trêve de la mort. D'autres encore échouent dans la folie que Manfred réclame,

que Kaled rencontre un soir après une bataille, que le vieillard des *Marionnettes* et Lenau lui-même trouvent au bout de leurs désillusions. Ces fous sont comme les cauchemars d'une création mauvaise, les spectres de ses victimes qui grimacent devant elle, car la création n'est qu'une effroyable hécatombé de vies, de pensées, de joyeux espoirs. C'est Lucifer qui l'a dit et Lucifer a raison.

Pourtant la lecture des deux poètes laisse une impression on ne peut plus différente. Les imprécations de Byron sont à l'âme une nourriture amère et saine qui lui verse une indomptable résolution. La poésie de Lenau est un dissolvant de toute activité. Comment s'expliquer des effets si divers, alors que les causes paraissent identiques ? Frankl a essayé d'en rendre compte : « Byron, dit-il, cherche, lorsque le contact de la vie l'a blessé le plus douloureusement, un refuge auprès des beautés effrayantes de la nature : elles le radoucissent et le calment. C'est d'elles au contraire que viennent à Lenau ses souffrances les plus âpres. Byron voit le printemps fleurir et le soleil briller avec autant d'éclat que s'il n'y avait pas de tombeaux sur terre. Lenau dit la même chose, mais il voudrait savoir le pourquoi de tout cela. Semblable à l'enfant qui ne se contente pas de l'image offerte par le miroir, il porte la main derrière la paroi pour essayer de la saisir et de la palper. Pour avoir le mot de l'énigme, il s'adresse à tous les démons et à la religion elle-même que Byron-Manfred, à l'heure de sa mort, repousse loin de lui (1). » Toute la différence qui sépare les deux poètes est exprimée dans ces quelques lignes. Byron a la force et l'indifférence, Lenau, la faiblesse et la curiosité. Même après avoir pénétré les noirs desseins de la nature et lui avoir lancé l'anathème, Byron garde assez d'orgueilleuse sérénité pour admirer ses charmes. C'est ainsi que tout en

(1) *Zu Lenaus Biographie*, 3.

méprisant les femmes, il reste sensible à la beauté séduisante de leur visage. Il jouit d'elles en grand seigneur qui commande à des esclaves. Lenau considère la création, qui l'a trompé, avec une sorte d'effroi. Il ne veut plus d'elle, tant qu'elle ne sera pas réhabilitée, qu'elle ne lui aura pas révélé les mobiles secrets de ses actes. L'inquiétude hante sa poésie qui interroge tous les phénomènes, tous les sentiments, toutes les doctrines, en quête d'une réponse définitive. Byron rassure par son sang-froid hautain et son énergie indomptable. On sent chez lui un artiste et un homme, très grands l'un et l'autre. Lenau n'est qu'un poète et un philosophe.

CHAPITRE VI

Lenau et la philosophie

Lenau n'a subi qu'une seule influence littéraire proprement dite, celle du « Byronisme », parce que, de très bonne heure, les préoccupations littéraires firent place chez lui aux préoccupations philosophiques. J. Kerner se demandait même si, chez son ami, ceci ne finirait pas par tuer cela (1). Ce culte de la philosophie répondait à un besoin naturel de l'âme de Lenau, qui se manifesta dès sa première jeunesse. L'inquiétude et l'angoisse perpétuelle de son caractère se traduisaient en matière spéculative par une irrésolution philosophique correspondante. Son enfance avait été pieuse. L'exemple de sa mère et de ses sœurs avait développé en lui une piété quasi-mystique qui faisait l'édification de sa famille. C'est ainsi que le petit Niklas aimait à dire la messe et à prêcher. Le passage du *Faust* où le héros rappelle avec émotion les années de sa foi naïve est une confession du poète lui-même (2). C'est bien Lenau qui servait la messe et répondait aux formules sacrées du prêtre « en un latin qu'il n'entendait pas et qui coulait de ses lèvres comme le petit ruisseau passe sur les galets qui ne comprennent rien à son murmure ». Il a raconté plus tard comment les premiers

(1) *Lenau in Schwaben*, 160.
(2) *Fausts Tod* II, 83.

doutes étaient entrés dans son âme. Un de ses oncles, le hussard Mihitsch, qu'il visitait quelquefois à Ofen, avait jeté en lui les germes du scepticisme, en lui lisant des passages de Voltaire. La nuit, quand il sommeillait dans la chambre du vieil officier, celui-ci avait l'habitude de le réveiller en sursaut par ces mots criés en latin : « Il n'y a certainement pas de Dieu (1) ! » Le résultat de ces entretiens ne se fit pas attendre. Lorsqu'il quitta le gymnase de Pest pour se rendre à Vienne, le jeune Niembsch était religieusement émancipé ou peu s'en faut.

Son âme ardente avait besoin d'une compensation. Comment remplir le vide qu'y avait laissé la foi en s'éloignant à jamais ? La philosophie vint à propos essayer de le combler. Les cours que Lenau suivait à Vienne sur les conseils de ses grands-parents étaient quelque chose d'intermédiaire entre l'enseignement du Lycée et celui de la Faculté. On y étudiait surtout la philosophie. Mais quelle philosophie ? D'après le tableau que nous avons fait du régime politique de l'Autriche au commencement du XIXe siècle, on se figure aisément ce qu'elle pouvait être. Les témoignages des contemporains sont unanimes sur ce point. Le parti ultramontain ne tolérait à l'Université de Vienne aucune espèce de doctrine qui fût le moins du monde en contradiction avec les dogmes de l'Église. C'est ainsi que le jeune Lenau eut pour professeurs deux hommes modérés entre tous : Rembold et l'abbé Weintridt. L'un traitait surtout les questions de métaphysique et l'autre les questions religieuses. Tous deux d'ailleurs, malgré leur bonne volonté et l'orthodoxie de leurs leçons, déplurent bientôt à la camarilla. Ils furent congédiés, Weintridt en 1820, Rembold en 1835 (2). Ce que Lenau apprit auprès d'eux n'était ni bien étendu ni bien profond. Comme tout le

(1) *Lenau in Schwaben*, 130.
(2) Bauernfeld, *Aus Jung und Altwien*, II, 17.

monde, il ressassa les vieilles formules de la philosophie wolfienne et de temps à autre happa quelques bribes de Kant (1). Mais Kant était à l'index et aucun de ses ouvrages ne circulait en Autriche. Le jeune homme se rabattit sur l'histoire de la philosophie antique, sur Sénèque, les Épicuriens, les Platoniciens et autres gens inoffensifs. Il s'exerça, comme il convient, à construire et à démolir l'Univers avec des formules scolastiques. Il faut l'entendre discourir sur les questions les plus diverses de la science et de la vie. « Mon individu, écrit-il à sa mère émerveillée (2), s'est élevé au-dessus de toutes les joies que peuvent procurer l'argent, les honneurs, etc. Je trouve même qu'il y a une sorte de volupté à porter en soi son univers, sans se laisser enchaîner par les liens de la sensualité à la roue de la destinée d'un monde, où l'on devient l'esclave de vils désirs et par suite le faible instrument de volontés étrangères. » Voilà du Stoïcisme de la plus belle eau. Le jeune Niembsch se prend au sérieux comme philosophe et soutient avec ses maîtres des discussions métaphysiques dont il voudrait faire comprendre l'importance à tout son entourage. « Je n'ai rien à t'écrire de nouveau, annonce-t-il à Kleyle (3), sinon que j'ai eu dernièrement, avec le professeur Stein, un entretien sur l'immortalité de l'âme humaine, qui m'a inspiré une grande estime pour cet homme plein de connaissances solides. Nous avons parlé de l'argument d'Épicure (contre l'immortalité) : « quod dissolutum est, sensu caret ; quod sensu caret, nihil ad nos pertinet ; ergo... » Tu apprendras très prochainement le résultat de cet entretien, si cela t'intéresse. Pour aujourd'hui, j'ajouterai seulement ceci : la méthode de ces philosophes (dont fait partie Rembold), qui prétendent constituer une doctrine métaphysique par l'observation de l'esprit

(1) Rembold était kantien.
(2) Le 17 janvier 1821.
(3) Le 13 janvier 1824.

humain seulement et n'admettent pas de philosophie de la nature, ne mérite aucune considération à mon sens, pour cette raison que l'éternelle vérité ne se manifeste pas seulement dans l'esprit humain, mais encore, et bien plus clairement, dans les lois de l'univers physique, que l'on peut en somme connaître toujours plus exactement, puisqu'ici le sujet qui connaît et l'objet à connaître ne sont pas une seule et même chose, comme dans l'étude de l'esprit humain et de ses lois. C'est pourquoi j'éprouve plus vivement que jamais le désir d'étudier la nature dans tous ses produits. »

Ce « vif désir » ne paraît pas avoir eu de suites. Lenau oscille encore entre les doctrines les plus diverses, dont il entend parler autour de lui. La versatilité, qui compromettra toujours le succès de ses recherches philosophiques, se montre déjà dans la désinvolture avec laquelle il passe d'un système à l'autre, prônant aujourd'hui les Stoïciens, demain Schelling, une autrefois l'Encyclopédie. D'ailleurs, il est plus préoccupé pour le moment de tailler que de recoudre. Avant tout, il importe de « balayer par le raisonnement maint principe vermoulu » et de prouver à tout le monde que l'on pense par soi-même. On voit d'ici ce que Niembsch devait raconter à son ami Klemm dans ces longues conversations sur la politique et la religion, le droit naturel et le droit conventionnel, qui se prolongeaient parfois jusqu'à l'aube ! Une lettre non datée de Lenau à Kleyle raille les bonnes gens qui se disposaient à partir pour Rome en pèlerinage, sur l'invitation du pape. Il n'a pas assez de mépris pour ces « pieuses bêtes » et d'une façon générale pour l'humanité tout entière, qui, dit-il, « se montre le plus souvent sous une forme méprisable (1) ». En somme, rien de bien précis encore, un stoïcisme prétentieux et redondant d'adolescent, des formules apprises sur les bancs de l'école, du verbiage. La

(1) Lettre à Kleyle, Pâques 1826.

culture philosophique du jeune âge n'est jamais autre chose. Pour que les idées déposées en notre âme puissent germer, il faut qu'elle ait été labourée jusqu'au vif par la souffrance. Le « grand livre de la vie » dont parlait Descartes restera toujours le meilleur ouvrage de philosophie. C'est pourquoi les quatre dernières années du séjour de Lenau à Vienne, avec leur cortège de désillusions et de deuils, firent beaucoup plus pour son éducation philosophique et humaine que tous les cours du monde. Son cœur s'élargit pour admettre plus de souffrance et de compassion, sa pensée s'humilia devant les combinaisons imprévisibles de la destinée. Au pied du lit mortuaire de sa mère, il dut « rassembler avec peine les débris de sa religion ». Désormais, il sut ce que l'esprit humain demande aux subtiles déductions de la métaphysique et aux enseignements de la morale : un peu de clarté pour faire la route.

Il s'adressa au Spinozisme, qu'il avait sans doute effleuré déjà, comme tous les autres systèmes, à en juger par une lettre de son ami Berke, de l'année 1827 (1). Dès son arrivée à Heidelberg, il se plongea dans la lecture de Spinoza, afin d'y chercher, comme il disait, un palliatif à sa mélancolie croissante (2). Les lettres qu'il adressa pendant cet hiver de 1831-32 à ses nouveaux correspondants de Stuttgart contiennent de fréquentes allusions aux doctrines de ce philosophe : « Nous ne mourrons pas tout entiers, écrit-il à Sophie Schwab (3) ; mais... mais... et notre individualité, que devient-elle ? En passant devant un vivier qui contenait un jet d'eau, un jour que je me rendais en voiture avec vous à Waiblingen, j'eus cette pensée : Voilà peut-être le symbole le meilleur de la vie humaine. L'âme s'élève, surgissant de la mer du divin, et y retombe. Cette considération n'est pas si

(1) Schurz, I, 91.

(2) Lettre déjà citée du 1er décembre 1831.

(3) Les 11 et 12 novembre 1831.

triste que cela, qu'en dites-vous ? Il y a même quelque chose de captivant, d'héroïque, dans l'idée acceptée avec tranquillité de l'anéantissement de notre individualité — je le pense du moins. Est-ce que l'homme peut prononcer des paroles plus fières et plus énergiques que celles-ci : Je n'ai pas trouvé de bonheur ici-bas — là-bas je n'en trouverai pas, car la terre ensevelit mon moi —, mais je n'en ai pas besoin, pas plus ici que là-bas. Vous voyez bien que la résignation ne m'est pas étrangère à moi non plus... » Et plus loin, s'adressant à Schwab : « Adieu, mon ami, je suis à toi éternellement, éternellement, et s'il ne devait rien subsister de moi (selon Spinoza) que la représentation de ma personnalité dans l'idée de Dieu, je veux que Dieu ne me pense que comme ton ami (1). » Et pourtant, quelques jours après, nous l'entendons avouer à K. Mayer (2) que Spinoza lui-même ne lui a pas apporté la paix dont il avait besoin (3). Comment une âme aussi faible, aussi incertaine, où dominaient la sensibilité et l'imagination, aurait-elle pu s'accommoder de la plus rigoureuse et de plus mathématique des philosophies ?

Le siècle nouveau, lui-même, rejetait le mécanisme en métaphysique pour lui substituer l'idée du devenir, comme il avait remplacé dans l'art le rigide idéalisme des classiques par le sens historique. Déjà Herder et Gœthe ne comprenaient pas le panthéisme de Spinoza dans sa signification primitive. A ces théorèmes et ces corollaires, qui semblaient

(1) « O gleichgültiges Gesindel der Natur! s'écrie Lenau dans une lettre à J. Kerner du 15 novembre 1831 ; jedes Geschöpf lebt sein Privatleben, das muss anders werden. Der Tod wird euch schon zusammenschaufeln. Alle Individualität muss aufhören. Der Tod wird uns alle wieder eintreten und kneten in den grossen Teig (der ewigen Substanz nach Spinoza) in den grossen Osterkuchen der Welt... »

(2) Lettre déjà citée du 1er décembre 1831.

(3) Cf. la lettre non datée que Mayer cite à la page 68 de son livre et qui a été écrite peu de jours avant le départ de Lenau pour l'Amérique.

constater un état éternellement réalisé de l'univers, ils substituaient inconsciemment un dynamisme qui poursuivait à travers tous les phénomènes et tous les objets le développement d'une même force identique dans son principe, variée à l'infini dans ses manifestations particulières. Les conceptions scientifiques et littéraires les plus familières en étaient bouleversées. L'histoire, la critique, les études de l'ordre physique, naturel, psychologique, s'inclinaient devant les faits, s'appliquaient à les comprendre plus qu'à les juger, renonçaient à leur dogmatisme inflexible. Une période d'observation patiente allait commencer.

Lenau abandonna donc une philosophie qui ne correspondait ni à ses goûts personnels, ni aux besoins de son époque, obéissant ainsi à des impulsions diverses, obscurément ressenties, plutôt qu'à un arrêt motivé de sa réflexion. Car il n'avait pas pénétré bien profondément dans la doctrine panthéiste. Lorsque, bien plus tard, Auerbach, effrayé de le voir s'absorber dans l'idée de la mort, lui citait cette phrase de Spinoza : homo liber de nulla re minus cogitat quam de morte, nam scientia est vitae non mortis, il lui répondit avec étonnement : « Hum ! hum ! Spinoza dit-il vraiment cela ? » Et Auerbach affirme que Lenau lui aurait avoué, en cette occasion, ne pas connaître directement ce philosophe par ses écrits (1). Si ce trait est véridique, et il en a tout l'air, il nous renseigne suffisamment sur le cas qu'il faut faire des déclarations de Lenau concernant ses études philosophiques. Bauernfeld, qui a connu le poète de très près et recueilli sans doute de sa bouche, au Café d'Argent, certains aveux dénués d'artifice, se demande si Lenau avait jamais lu en entier Shakespeare et Gœthe lui-même. Ce que nous savons du caractère et des habitudes de Lenau donne quelque vraisemblance à cette hypothèse. En laissant même de côté sa mobi-

(1) Auerbach. *Deutsches Museum*, 1851, 1re année, n° I, 48 sqq.

lité d'esprit et son dillettantisme, où aurait-il pris le temps matériel de se livrer à des études de longue haleine ? La composition de ses œuvres, la correction de ses manuscrits, les stations interminables qu'il faisait au café à Vienne, les heures qu'il passait à Stuttgart dans la société de ses intimes, plus tard ses rapports journaliers avec Sophie Lœwenthal, enfin ses voyages continuels absorbaient toute son activité. Mais alors pourquoi ces affirmations réitérées, ces mines soucieuses de penseur qui passe ses jours et ses nuits dans la lecture des auteurs les plus graves ? Pour donner le change à l'opinion, pour se faire pardonner son oisiveté, s'attirer quelque considération, qui sait même ? pour se duper lui-même. On ouvre un livre rébarbatif, on y recueille deux ou trois observations profondes, qui vous font rêver quelques instants, et l'on se prend pour un métaphysicien redoutable. Or la mode était à la métaphysique en ce temps-là.

Pas trop à Vienne, sans doute, mais en Allemagne. Les milieux souabes entre autres, que Lenau fréquenta dès son arrivée à Stuttgart, étaient des foyers d'études philosophiques autant que de culture littéraire. La jeune philosophie romantique n'était-elle pas sortie tout entière de ce coin silencieux de l'Europe, patrie des Schelling, des Hégel, des Strauss ? Lenau lui-même fut frappé du « penchant à l'exaltation, du sérieux loyal dans la poursuite d'une idée hypercérébrale et extravagante », qu'il y avait chez ces natures wurtembergeoises, et il appelait le pacte de Faust avec le diable un noble « tour de Souabe ». Dans cette terre de paix, la philosophie et le mysticisme avaient de tous temps poussé de profondes racines. Maintenant même, les préoccupations de l'au-delà se mêlaient bizarrement aux soucis pratiques dans la vie d'un Uhland, d'un Schwab, d'un Justinus Kerner. Lenau dut entendre parler bien souvent des grands philosophes souabes et surtout de Schelling, le maître vénéré,

dans les entretiens de Stuttgart et de Weinsberg. Schwab (1) et Kerner (2) suivaient avec une attention toujours en éveil les progrès de la pensée métaphysique qui bouleversait cieux et terre, depuis l'avènement de Fichte. Il est probable que Lenau rafraîchit auprès d'eux ses connaissances antérieures. Nous n'avons pas de témoignage direct qui l'établisse, mais tout porte à le croire. S'il ne relut pas son Schelling, ce qui est bien pardonnable, du moins se familiarisa-t-il avec sa doctrine, en écoutant journellement parler de lui et discuter ses principes.

En 1831, Schelling avait accompli la troisième phase de son évolution métaphysique, celle qui s'exprime surtout dans les ouvrages écrits de 1804 à 1813 et qu'on désigne par le terme général de « philosophie de la liberté (3) ». On se rend compte aisément par quelle suite de déductions Schelling en était arrivé à cette conception nouvelle de l'univers. Parti de la « théorie de la science » de Fichte, il s'était définitivement séparé de son maître par sa « théorie de l'Identité », qui à son tour l'avait conduit jusqu'au seuil du mysticisme, d'une façon toute naturelle.

La « théorie de l'Identité » (4), qui est la forme la plus

(1) *Gustav Schwabs Leben*, von Th. Schwab, 43 sqq., sur les relations avec Schleiermacher. Épigrammes contre Hegel et Strauss, 139, 134-5, etc.

(2) J. Kerner était en relations littéraires avec Eschenmayer et G. H. v. Schubert. Voir *Blætter aus Prevorst* 1831-35. *Lettres*, édit. Ernst Müller, passim. Il était lui-même disciple de Schelling. « Il n'y a qu'une philosophie — la philosophie de la Nature », disait-il un jour dans un entretien (E. Niend., 127).

(3) *Philosophie und Religion*. 1804. *Darlegung des wahren Verhältnisses der Naturphilosophie*... 1806. *Jahrbücher der Medizin als Wissenschaft*, 1806-8. *Untersuchung. über das Wesen der menschlichen Freiheit*... 1809. *Denkmal der Schrift*... 1812, etc.

(4) Voir : *Darstellung meines Systems der Philosophie*. — *Ueber den wahren Begriff der Naturphilosophie*. — *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie*. — *Ueber das absolute Identitäts-*

originale de la philosophie de Schelling, posait en principe, comme son titre l'indique, l'identité du subjectif et de l'objectif dans l'absolu, ou raison absolue (Vernunft). Cette identité, Schelling se la représentait comme une « indifférence » complète, c'est-à-dire un équilibre parfait des deux forces élémentaires. Or l'absolu étant le seul être existant, tous les phénomènes, tous les objets devaient se déduire d'un amalgame primitif de conscience et de matière.

L'univers se composera donc de deux ordres de réalités différents : l'ordre subjectif, l'ordre objectif. Mais il faut bien comprendre ce que signifie au juste cette distinction. En fait, les phénomènes des deux groupes, engendrés par le même principe, la raison absolue, présentent un mélange intime de subjectivité et d'objectivité, mais ce mélange n'est plus une « indifférence ». Dans les uns prédomine la subjectivité, dans les autres l'objectivité. C'est pourquoi nous sommes amenés à distinguer la réalité physique de la réalité morale. L'ensemble de l'Univers, qui résulte de leur fusion totale, offrira, par contre, un équilibre rigoureux des deux principes. Ainsi le morceau de fer aimanté contient en quantités égales de l'électricité négative et de l'électricité positive, mais chacune de ses parties, soit qu'on se rapproche du pôle positif, soit qu'on se rapproche du pôle négatif, présente un dosage variable.

Revenant ensuite à la cause première de l'Univers ou

system. — Ueber das Verhältniss der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt. — System der gesammten Philosophie und der Naturphilosophie überhaupt. Bruno oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge. — Ueber die Methode des Akademischen Studiums. Tous ouvrages écrits de 1801 à 1804.— Qu'on nous pardonne la brièveté de ces divers exposés philosophiques. Notre tâche n'est pas ici d'étudier à fond trois ou quatre systèmes de métaphysique, mais d'en résumer les tendances générales telles qu'elles pouvaient apparaître à un « amateur distingué » du commencement de ce siècle, et Lenau n'était pas autre chose.

« raison absolue ». Schelling déclarait qu'elle n'était pas l'objet d'une conception rationnelle, mais d'une intuition géniale. Or l'esprit, qui a cette intuition, fait lui-même partie de l'absolu. Donc on peut dire que c'est l'absolu qui a l'intuition de lui-même. L'absolu, en se connaissant, se voit entièrement, c'est-à-dire se voit : 1° dans la réalité de son évolution physique et morale ; 2° dans la conscience qu'il a de cette évolution, autrement dit, dans les phénomènes de l'Univers et dans les Idées de ces phénomènes. A la théorie de l'Identité s'ajoutait donc la doctrine platonicienne des Idées. Peu à peu, Schelling en arriva, comme Platon, à établir une distinction qualitative entre ces deux formes de la raison absolue. Les Idées furent le principe premier, les phénomènes une sorte de réalité dérivée. Les Idées s'appelèrent l'Absolu-Dieu, les phénomènes l'Absolu-Univers. Et cela pouvait mener très loin.

L'influence de Bœhme, de Saint-Martin et de Baader aidant, il fit le pas décisif et professa, vers l'époque que nous avons indiquée plus haut, une théosophie, originale peut-être dans sa terminologie et son allure générale, mais assez voisine par ses conclusions du mysticisme de Bœhme, de Saint-Martin et de Baader. C'était une interprétation des dogmes du christianisme considérés comme des symboles. La doctrine de la chute, du péché, de la rédemption prenait un sens dynamique et se traduisait par les différentes phases de l'évolution de l'Idée. Schelling nous montre d'abord l'absolu premier arrivant à la connaissance de lui-même par les Idées qu'il contient en lui. Ces idées, quoique faisant partie intégrante de son être, ont en elles la possibilité et le désir de devenir indépendantes (1). Mais la réalisation de cette

(1) « Zuerst ist der Begriff der Immanenz völlig zu beseitigen, inwiefern etwa dadurch ein todtes Begriffensein der Dinge in Gott ausgedrückt werden soll. Wir erkennen vielmehr, dass der Begriff des Werdens der einzige der Natur der Dinge angemessene ist. Aber sie

indépendance des Idées, qui va dégager l'Univers du chaos, ne peut s'expliquer par la définition même de la divinité. C'est donc un fait premier, un acte libre. L'idée veut devenir l'absolu. A l'origine de l'Univers matériel, des phénomènes, il y a donc une séparation arbitraire, un « péché ». Comme dans les mythes orientaux, l'existence distincte des êtres est un péché, et la vie des Idées devenues indépendantes, ou, ce qui revient au même, de l'Univers, sera la longue expiation de ce péché. Car le fini doit retourner à l'infini, rien ne pouvant s'extérioriser complètement de Dieu. Les Idées ou l'Univers des créatures vont reprendre leur marche vers Dieu, vers l'Absolu. Toute l'histoire du monde est là : chute, purification progressive, salut. Les dogmes de la religion prennent un sens dans l'éternelle régression des choses vers Dieu. Et c'est seulement quand l'Univers sera rentré en Dieu que l'Absolu aura trouvé sa formule définitive : son objectivation étant terminée, il sera complet dans son être et dans la conscience qu'il aura de cet être. Car cette objectivation de l'Absolu est en même temps une réalisation de la conscience divine. Le « deus implicitus » est le principe premier obscur, le « deus explicitus », qui termine l'évolution universelle, est l'origine et la fin consciente de l'Univers, tout à la

können nicht werden in Gott, absolut betrachtet, indem sie toto genere, oder richtiger zu reden, unendlich von ihm verschieden sind. Um von Gott geschieden zu sein, müssen sie in einem von ihm verschiedenen Grunde werden. Da aber doch nichts ausser Gott sein kann, so ist dieser Widerspruch nur dadurch aufzulösen, dass die Dinge ihren Grund in dem haben, was in Gott nicht er selbst ist, d. h. in dem was Grund seiner Existenz ist. Wollen wir uns dieses Wesen menschlich näher bringen, so können wir sagen : es sei die Sehnsucht, die das ewige Eine empfindet, sich selbst zu gebären. Sie ist nicht das Eine selbst, aber doch mit ihm gleich ewig. Sie will Gott, d. h. die unergründliche Einheit gebären, aber insofern ist in ihr selbst noch nicht die Einheit. Sie ist daher für sich betrachtet auch Wille. (*Untersuchungen über das Wesen der menschl. Freiheit,* VII, 358-9.)

fois. Entre ces deux termes se place l'histoire du monde réel qui va ainsi de l'imparfait au parfait, du péché à la sainteté. Et la raison de cette objectivation progressive des choses est, comme nous l'avons vu, la volonté originelle, le désir initial qui est en l'absolu et tend de nouveau vers l'absolu. puisque l'absolu ne peut rien vouloir qui ne soit lui-même. Si la volonté est l'essence même de cet absolu, elle est aussi l'essence des choses qu'elle crée par son effort centrifuge. Mais à côté de cette volonté, il y a dans l'Univers une raison (Vernunft) qui provient du dédoublement primitif de l'absolu voulant prendre conscience de lui-même. Ces deux principes, le Vouloir et la Raison, l'un libre et l'autre nécessaire, dominent l'histoire de la vie universelle. L'un pousse les choses irrésistiblement vers le devenir particulier, l'autre règle leurs rapports entre elles et avec l'Absolu, c'est-à-dire leur mouvement régressif (1). Dans l'homme ils se manifestent sous les formes de la volonté libre et de la raison. La volonté libre, lorsqu'elle s'insurge contre la Raison générale, contre les lois de l'Univers et sa tendance vers Dieu, crée le mal en nous et hors de nous (2). C'est ainsi que le mal n'est

(1) « Diesem Eigenwillen der Creatur, steht der Verstand als Universalwille entgegen, der jenen gebraucht und als blosses Werkzeug sich unterordnet » (*Id.* VII, 363).

(2) « Das aber eben jene Erhebung des Eigenwillens das Böse ist, erhellt aus folgendem. Der Wille der aus seiner Uebernatürlichkeit heraustritt, um sich als allgemeinen Willen zugleich particular und creatürlich zu machen, strebt das Verhältniss der Principien umzukehren, den Grund über die Ursache zu erheben, den Geist, den er nur für das Centrum erhalten, ausser demselben und gegen die Creatur zu gebrauchen, woraus Zerrüttung in ihm selbst und ausser ihm erfolgt. Der Wille des Menschen ist anzusehen als ein Band von lebendigen Kräften ; so lange nun er selbst in seiner Einheit mit dem Universalwillen bleibt, so bestehen auch jene Kräfte in göttlichem Maass und Gleichgewicht. Kaum aber ist der Eigenwille selbst aus dem Centro als seiner Stelle gewichen, so ist auch das Band der

pas le résultat des lois de la nature; il a son origine dans l'insurrection première des Idées qui se poursuit jusque dans les phénomènes les plus transitoires ; il est la révolte de l'individuel contre le général, de l'arbitraire contre le nécessaire, de la volonté contre la raison. Le vouloir particulier qui ne peut être anéanti, puisqu'il fait, lui aussi, partie de l'Absolu, doit s'identifier peu à peu avec le vouloir universel. C'est ainsi que s'opérera la régression des choses en Dieu et que le « deus implicitus », après s'être diversifié pour prendre conscience de lui-même par les Idées, deviendra dans l'harmonie finale de son évolution le « deus explicitus ».

C'est sous cette forme, à peu près, que la « philosophie de la liberté » de Schelling se présenta aux contemporains de Lenau. Le public cultivé se l'assimila d'autant plus aisément, que, sauf la terminologie, elle offrait une grande ressemblance, d'une part avec les doctrines platoniciennes, de l'autre avec le Spinozisme. Le principe seul de l'évolution était véritablement nouveau en elle. A Platon elle empruntait la théorie des Idées, à Spinoza son panthéisme. Une

Kräfte gewichen; statt derselben herrscht ein blosser Particularwille, der die Kräfte nicht mehr unter sich, wie der ursprüngliche, vereinigen kann, und der daher streben muss, aus den von einander gewichenen Kräften, dem empörten Heer der Begierden und Lüste (indem jede einzelne Kraft auch eine Sucht und Lust ist) ein eignes und absonderliches Leben zu formieren oder zusammenzusetzen, welches insofern möglich ist, als selbst im Bösen das erste Band der Kräfte, der Grund der Natur, immer noch fortbesteht. Da es aber doch kein wahres Leben sein kann, als welches nur in dem ursprünglichen Verhältniss bestehen konnte, so entsteht zwar ein eignes, aber ein falsches Leben, ein Leben der Lüge, ein Gewächs der Unruhe und der Verderbniss. Das treffendste Gleichniss bietet hier die Krankheit dar, welche als die, durch den Missbrauch der Freiheit in die Natur gekommene Unordnung, das wahre Gegenbild des Bösen oder der Sünde ist. » (*Id.*, VII, 365-6.)

foule de particularités, d'ailleurs, dans l'œuvre de Schelling, trahissaient la dépendance dans laquelle ils se trouvaient vis-à-vis de Spinoza, le maître de presque tous les grands classiques allemands de la fin du XVIIIe siècle. Un de ses principaux écrits, l'*Exposition de mon système philosophique* de 1801, imitait les procédés géométriques de l'*Éthique*. Le nom de Spinoza revenait fréquemment sous sa plume. En 1795, dans son traité *Du Moi en tant que principe de la philosophie*, il avait développé les idées de Fichte, d'une façon qui rappelait de très près le Spinozisme. Enfin, vers la même époque, il avait annoncé son dessein de composer une *Éthique* analogue à celle du philosophe cartésien. Le succès de Schelling, qui fut considérable, avait donc été préparé par l'étude de Spinoza au siècle précédent.

Mais la doctrine de Schelling, la plus mouvante et la plus inconstante qui fût jamais, n'apportait une solution aujourd'hui que pour la remplacer demain par une autre. C'est ainsi que de Fichte, il était allé à Spinoza, pour aboutir enfin au mysticisme religieux d'un Bœhme et d'un Baader. De plus en plus, en effet, il livrait sa pensée aux influences théosophiques, et bientôt on put reconnaître dans son œuvre les traces distinctes d'un sorte de métaphysique catholique. Il ne nous appartient pas de rechercher ici les causes de cette transformation nouvelle de sa philosophie. Constatons seulement qu'elle correspondait à une évolution plus générale de la pensée romantique invinciblement attirée, elle aussi, par le symbolisme catholique et la poésie mystique de ses dogmes. C'est ainsi que Justinus Kerner, pour ne nommer que lui, se plaisait dans la lecture du théologien philosophe Heinrich Suso, un disciple de Maître Eckhardt. Lenau, qui de tout temps avait montré un penchant naïf pour le merveilleux et le fantastique, se laissa facilement entraîner dans le demi-jour recueilli du mysticisme. Habitué déjà par l'exemple

de Schelling (1) à comprendre le mélange de la fantaisie et de la sentimentalité avec la déduction métaphysique. il s'enferma volontiers dans la tour aux vitraux rouges de Weinsberg pour y méditer sur les problèmes troublants de la grâce et du péché. Suso devint un de ses auteurs de prédilection dès la fin de l'année 1831. « Je m'imagine, lui écrit J. Kerner, le 7 novembre 1831, que le père Suso vous a converti au point que vous vivez quelque part dans une forêt. peut-être près de la « Fontaine au loup » et que vous composez des chants ecclésiastiques. » Le 18 novembre il lui réclame le volume des œuvres de Suso qu'il lui a prêté, etc., etc. (2). Le prosélyte est aussi fervent que le maître.

Dans les écrits de Heinrich Suso il retrouvait, derrière les termes d'une théologie mystique, les idées popularisées par la philosophie de Schelling. Suso distinguait, en effet, dans l'Absolu la « divinité » et « Dieu ». La divinité (die Gottheit). analogue au « fondement premier » (Urgrund) de Schelling, renferme Dieu à l'état de possibilité et de réalité éternelle. C'est une façon tout humaine de parler, quand nous disons que la divinité renferme Dieu. Mais pour la commodité du langage nous conservons ces deux principes, en retenant seulement qu'ils sont indistinctement confondus dans la réalité (3). La création de l'Univers s'effectue chez

(1) Schelling était non seulement un philosophe-poète, mais un poète au sens rigoureux du terme. En 1799 il avait écrit des stances. Il voulait composer d'après Dante un « poème de la nature ». Il appelait la poésie « das Höchste und Letzte ». Cf. *Œuvres*. IV, 528, III, 645.

(2) Voir en outre les lettres des 15 novembre 1831, 11 et 15 janvier 1832, la première et la seconde de Lenau à Kerner, la troisième de Kerner à Lenau.

(3) « Ia, Gottheit und Gott ist eins und doch so wirket noch gebiert Gottheit nicht, aber Gott wirket und gebiert. Und das kommt allein von der Anderheit die da ist in der Bezeichnung nach Nehmlichkeit der Vernunft. Aber es ist eins in dem Grunde... » *Büchlein von der ewigen Weisheit*, Buch III, Cap. III, 396.

Suso par un processus analogue à la différenciation de Schelling. Les créatures sont contenues de toute éternité en Dieu, dans une unité parfaite qui exclut toute diversité (1). Elles y vivent de la vie divine et sont l'être même de Dieu. Elles s'extériorisent cependant de lui par une sorte d'écoulement (Ausfluss), parce que Dieu est la bonté absolue, et qu'il veut se communiquer (2). En sortant de lui, les choses acquièrent une forme particulière (3) qui les distingue les unes des autres et les distingue de leur principe, Dieu, l'être indéfinissable et indéterminé. Les créatures, en se manifestant dans le temps et l'espace, reçoivent comme une loi intérieure qui les oblige à revenir vers Dieu (4). Malheureusement, les créatures raisonnables n'ont pas toujours obéi à cet ordre et, au lieu de tendre vers Dieu, elles ont essayé de se suffire

(1) « Der Jünger fragte und sprach also : Mich nimmt Wunder (seit das also ist, dass dies Eine sogar einfältig ist) wannen dann komme die Manifaltigkeit, die man ihm zulegt... Die Wahrheit antwortete und sprach. Diese Mannigheit alle ist mit dem Grunde und in dem Boden eine einfältige Einigkeit. » *Id.*, Buch III, Cap. III, 395. — Cf. *id.*, 397.

(2) « Dessen (Gottes) grundlose, übernatürliche Gutheit zwingt ihn, sich selbst, dass er das nicht allein haben will, er will es auch fröhlich in sich und aus sich theilen. (*Leben von H. Suso*, von ihm selbst erzählt. Der Andere Theil des ersten Buches. Cap. 55, 216.)

(3) « Und merke dass alle Creaturen ewiglich in Gott (in der ewigen Idee Gottes) sind, und haben da keinen gründlichen Unterschied gehabt, denn als gesprochen ist. Sie sind dasselbe Leben, Wesen und Vermögen, als fern sie in Gott sind und sind dasselbe Ein und nicht minder. Aber nach dem Ausschlag, da sie ihr eigen Wesen nehmen, da hat ein jegliches sein besonder Wesen ausgeschiedentlich mit seiner eigenen Form, die ihm natürlich Wesen gibt. Denn Form gibt gesondert Wesen und geschieden, beide, von dem göttlichen Wesen und von allen andern. » (*Büchlein von der ewigen Weisheit.* Buch III, Cap. IV, 397.

(4) « Gott hat die Dinge wohl und recht geordnet, denn ein jegliches hat ein Wiederschauen zu seinem ersten Ursprung in widerwürflicher Weise... » (*Id.*, 368.)

à elles-mêmes, de devenir indépendantes ; de là l'origine du mal dans le monde (1).

De toutes les créatures la plus noble, la plus semblable au créateur, c'est l'homme (2). L'homme, comme toute chose temporelle, doit retourner en Dieu et cela lui est devenu possible, malgré sa révolte primitive, depuis que le Christ l'a réconcilié avec l'Éternel. L'homme rentre en Dieu en se purifiant, en débarrassant son âme de tout ce qui est accidentel et temporel, selon l'exemple du Christ. De cette manière il rétablit en lui-même l'image de Dieu dans toute sa pureté. Il doit renoncer à lui-même volontairement, renier sa personnalité et laisser Dieu agir en lui comme si sa volonté se confondait avec la sienne. L'âme qui a réalisé ce progrès suprême ne fait plus qu'un avec son créateur qui la pénètre entièrement de sa lumière. Elle possède par ce moyen la science parfaite, puisqu'elle est retournée à l'origine des choses, dans le sein de la divinité. La félicité céleste lui échoit. Sa volonté est confondue avec celle de Dieu, son existence est une partie de l'existence divine. Elle est semblable à la goutte d'eau qui, versée dans un verre de vin, en prend la couleur et le goût (3).

(1) « Da die vernünftige Creatur sollte ein entsinkendes Wiederein jähen oder Einkehren haben in das Ein, und da sie blieb ausgekehrt mit unrechter angesehner Eigenschaft auf die Seinheit, dannen kommt Teufel und alle Bosheit. » (*Id.*, 398.)

(2) « Der oberste, überwesentliche Geist, der hat den Menschen geadelt, dass er ihm von seiner ewigen Gottheit leuchtet ; und das ist das Bild Gottes in dem vernünftigen Gemüthe, das auch ewig ist. » (*Das Leben von H. Suso* von ihm selbst erzählt. Der andere Theil des ersten Buches. Cap. LVII, 232.

(3) « Die oberste Reichheit des Geistes in seiner eignen Form liegt daran, dass er sonder gebrechliche Schwerheit sich aufschwinget mit göttlicher Kraft in seine lichtreiche Vernünftigkeit, da er empfindet himmlichen Trostes ewige Eingeflossenheit. Er kann die Dinge togentlich ansehen, und vernünftiglich ausrichten nach ihrem guten

En somme c'est à un panthéisme véritable que Suso aboutit, bien qu'il s'en défende énergiquement et affirme que la personnalité de l'homme se distingue toujours de celle de Dieu. Comme on le voit, cette philosophie coïncide entièrement avec celle de Schelling et de Bœhme en ce qui concerne l'origine du monde et la raison du mal. L'Univers est une émanation de Dieu, qui se différencie et engendre le mal en sortant de son principe, mais y retourne par une régression plus ou moins lente.

C'est précisément la ressemblance de cette théosophie avec celle de Schelling qui lui procura un accès aussi facile dans l'âme de Lenau. Schelling devait le conduire plus loin encore. Les parties obscures de sa métaphysique, notamment le passage de la nature au sujet moral, ou, ce qui revient au même, du moi inconscient au moi conscient, dans la construction simultanée du monde et de l'esprit, avaient été fouillées par un grand nombre de philosophes romantiques, qui se sentaient à l'aise dans les régions ténébreuses où finit la vie du corps et où commence celle de l'âme. Schubert, l'un des plus remarquables, était, nous le savons, un correspondant de J. Kerner (1), qui lui-même s'occupait volontiers de somnambulisme, de magnétisme et autres sciences

Unterschied, und stehet ordentlich gefreit durch den Sohn in dem Sohne; er stehet aber noch wie in dem Ausschlag nach der wahrnemenden Anschauung der Dinge in ihrer eignen Natur. Dies mag heissen des Geistes Ueberfahrt, denn er ist da über Zeit und über Statt, und ist mit minnereicher inniger Schauung in Gott vergangen. » (*Das Leben von H. Suso*... Der andere Theil. Cap. LVII, 233).

(1) Eschenmayer, autre disciple de Schelling, était très lié avec J. Kerner. Lenau fit sa connaissance en avril 1832 et lui voua tout de suite une très grande estime : « Das ist endlich wieder einmal ein Mann aus dem Kernstück der Menschheit herausgehauen, gediegen vom Kopf bis zur Zehe. Wir haben viel Interessantes besprochen. Eschenmayer gefällt mir ausserordentlich. » (Post-scriptum de Lenau à la lettre de Mathuzinsky à Kerner du 15 avril 1832.)

occultes (1). Lenau entendit formuler les théories les plus étranges à Weinsberg. C'est ainsi qu'il écrit lui-même à Schurz (2) à propos de sa poésie intitulée *Die Seejungfrauen* : « Je n'ai peut-être pas réussi à mettre dans mes vers l'étrange aspiration vers les profondeurs de la mer, telle que je l'ai ressentie. Qu'il y ait vraiment des » vierges de la mer », je suis convaincu que ce n'est pas une fable. Des matelots dignes de foi ont assuré qu'ils en avaient aperçu. Vois plutôt : Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Natur. Atlantica.* » Ailleurs dans une lettre à Émilie Reinbeck, il mentionne le naturaliste Burdach, qui procédait également de Schelling.

Ce que Lenau, maintenant, a connu et compris de ces diverses doctrines, nous allons le retrouver, confusément mêlé, dans son *Faust*. Mais avant d'aborder l'examen de ce document philosophique, il importe d'en signaler une des sources les plus importantes : Byron, mais cette fois le Byron philosophe. Car Lenau ne lui doit pas seulement la formule littéraire de son *Faust* ; il lui a emprunté encore un grand nombre de ses idées originales. Ces idées lui ont été fournies surtout, semble-t-il, par *Caïn*. Le maître contre lequel Caïn s'insurge est un despote cruel, un Dieu méchant, qui a éveillé l'homme à la vie pour se repaître de sa souffrance. « Il nous a voulus pour nous tourmenter. » Il est notre « bourreau », notre « meurtrier », car il ne crée que pour anéantir (3). La vie est une duperie. Aussi Caïn maudit-il sa postérité future,« toute la semence des millions incalculables et des milliards d'êtres qui, un jour, seront les héritiers de ses

(1) *Die Seherin von Prevorst* ; 1829, *Magicon*, 1840-53. *Fr. A. Mesmer aus Schwaben*, 1856, etc., etc.

(2) Le 16 octobre 1832.

(3) ... nay he'd have us so
That he may torture —. (*Caïn. Poetr.* Vol. V, 218. Id. 222.)

misères accumulées » (1). La mort est la raison et la fin de tout. La hantise de la mort est un des traits les plus accusés dans le caractère de Caïn. Le mot est constamment sur ses lèvres : qu'est-ce que la mort, pourquoi la mort ? demande-t-il sans cesse (2). Si l'amour lui-même n'est qu'un piège tendu à l'homme par l'univers, affamé de destruction, qui demande des existences nouvelles pour les broyer, si la plus sainte et la plus intense de nos jouissances est mensonge, la révolte contre Dieu est légitime. L'homme courageux et loyal ne doit pas le prier. Il doit au contraire rompre ouvertement avec lui. Et comment, en fait, Caïn rompt-il avec son Dieu ? Par le meurtre de son frère, par un crime, par un acte. — D'ailleurs Dieu est désarmé contre l'homme indépendant, car notre esprit lui est égal en puissance. « Rien ne peut écraser l'esprit, déclare Lucifer à Caïn, s'il reste lui-même et demeure au centre des choses qui l'entourent ; l'esprit est fait pour régner... Cette pomme funeste vous a apporté un bien : la Raison. Ne la laissez pas dominer par des menaces tyranniques, ne vous laissez pas imposer une croyance contre laquelle les sens extérieurs et le sentiment intime se révoltent. Pensez et supportez, formez-vous en vous-même un univers, si l'univers du dehors ne vous suffit pas (3). » — Replaçons, comme il convient, cette influence de Byron à sa date, c'est-à-dire avant 1830 et prenons le *Faust*.

Ce poème est un document précieux pour l'étude de ce qu'on pourrait appeler « la première philosophie » de Lenau, si l'expression n'était un peu ambitieuse. Il s'en faut de beaucoup, en effet, que le *Faust* soit une profession de foi « claire et distincte ». Au point de vue philosophique (le seul qui nous intéresse ici), on peut diviser cette œuvre en

(1) Voir toute la tirade de Caïn, p. 229.
(2) 241. Voir toute la scène II.
(3) *Caïn*, 220 et 256.

deux parties, une partie négative et une partie positive. La partie négative, seule, présente une certaine cohésion. Le héros rejette d'abord la révélation religieuse. Si Dieu n'a pas voulu se manifester aux individus pris séparément, pourquoi se manifesterait-il à l'Église, qui n'est qu'une collection d'individus (1) ? Mais, pas plus que la Religion, la Science ne saurait prétendre à la connaissance de l'Absolu, puisqu'elle ne dépasse pas le règne des phénomènes (2). Enfin la conscience elle-même ne nous apprend rien sur le grand mystère (3). Nous n'avons donc aucun moyen de parvenir jusqu'à la cause première de l'Univers. Cette cause première s'appelle cependant « Dieu » pour le sceptique Faust. Mais ce Dieu est un Dieu méchant, un despote, qui se joue de nous et qu'il faut contraindre à s'expliquer. Rompons le pacte d'obéissance qu'il nous a imposé et libérons-nous par le crime. C'est ainsi que nous forcerons le secret des choses (4). Lenau reprend donc pour son compte les arguments des Encyclopédistes contre la Révélation et ceux du Criticisme contre la Métaphysique transcendante. Ce sont des souvenirs d'école. Il y ajoute une conception de la divinité qui lui vient tout entière du *Caïn* de Byron. Méphisto répète à Faust les paroles que Lucifer adressait au premier des révoltés : « Il faut que tu te traînes en chancelant d'un bout à l'autre de cette vie, avec la patience d'un animal, ou bien que tu te redresses en homme résolu et que tu pénètres hardiment jusqu'à la vérité par le péché (5). »

La seconde partie du *Faust*, celle que nous avons nommée la « partie positive », est beaucoup moins nette que la pre-

(1) *Die Verschreibung*, II, 12.

(2) *Der Besuch*, II, 7, *Die Verschreibung* (Schweigsam verstockt...), *Der Jugendfreund*, II, 19 (Da rief er aus mit wildem Spott).

(3) *Der Besuch* (Zwischen dem dunklen Abgrund meiner Seele).

(4) *Der Besuch*, II, 9.

(5) *Id.*, II, 10.

mière. Le héros se montre incapable de rester fidèle au principe qu'il vient d'adopter. Le crime une fois accompli, il regrette son acte qui a soulevé contre lui la haine des choses et ne l'a pas conduit à la connaissance de la vérité suprême. C'est alors que, déçu de ce côté, il cherche ailleurs la solution du problème. Un instant, le symbole des Idées de Schelling semble séduire son imagination (1). Mais, après en avoir tiré une belle métaphore, il s'en détourne pour passer au Spinozisme. Faust se plaint maintenant de n'être qu'une modification passagère de la divinité. Il voudrait occuper le centre de l'Univers (2). Le rôle de « mode » ne lui suffit pas. Pourtant il semble pénétrer, vers la fin, plus avant dans le système et reconnaître que les modifications de la substance sont en quelque manière la substance elle-même (3). Mais il le croit sans le croire. Les souvenirs de son enfance pieuse lui arrachent plus d'une fois des paroles de regret. Il ne sait plus ce qu'il est et ce qu'il n'est pas, et, s'il se donne la mort, c'est avant tout pour tirer le poète d'une situation embarrassante.

Le *Faust*, comme on le voit, nous renseigne mieux sur les négations que sur les affirmations philosophiques du poète. Mais, en cela même, il exprime fidèlement l'âme de Lenau où n'avait pas encore, en 1834-35, mûri de doctrine positive sur les champs déblayés et défrichés par le doute. Et pourtant des germes y étaient déjà tombés. La correspondance du poète nous a prouvé qu'il s'était intéressé un moment aux rêveries des Mystiques. D'autres passages, dans ses œuvres, trahissent, vers cette époque, une influence, au moins passagère, de Schelling (4). Mais ces acquisitions

(1) *Der Sturm*, II, 74.

(2) *Fausts Tod*, II, 84, 85.

(3) *Id.*, II, 85.

(4) « Die wahre Naturpoesie muss unseres Bedünkens die Natur und das Menschenleben in einen innigen Konflikt bringen, und aus

du penseur étaient encore trop récentes pour être utilisées avec fruit par le poète. Ce n'est que plus tard qu'elles deviendront d'elles-mêmes fécondes pour l'art, lorsqu'elles auront été définitivement assimilées. Le mysticisme inspirera l'auteur du *Savonarole* et en 1850, quand Lenau retouchera son *Faust*, l'hypothèse de la création de l'Univers selon Schellling se présentera naturellement à son esprit en corrélation avec celle de Hégel, son nouveau maître (1). Le Spinozisme, lui-même, lui suggèrera une belle et forte opposition entre le monde antique et le monde moderne (2). Quant à l'incohérence et à l'incertitude, qui déparent déjà le *Faust*, elles resteront les deux caractères permanents de la pensée philosophique de Lenau, parce qu'elles ont leur origine dans le vice profond de son organisation morale : la faiblesse.

Le *Faust* parut à Pâques 1835 dans l'*Almanach du Printemps* et en 1836, à la même époque, sous forme de volume. Mais, lorsque le grand public en prit connaissance, l'auteur avait déjà renié la plupart des idées qu'il y exprimait. Il est bien évident d'ailleurs que Lenau ne pouvait s'en tenir au nihilisme de cette période toute négative et on n'est pas étonné le moins du monde de le voir, dès 1834, donner une orientation nouvelle à ses recherches philosophiques. A peine revenu d'Amérique, il avait essayé de la lecture d'Herbart. « Les écrits philosophiques d'Herbart m'occupent

diesem Konflikte ein drittes Organischlebendiges resultieren lassen, welches ein Symbol darstelle *jener höhern geistigen Einheit worunter Natur und Menschenleben begriffen sind.* » (*Allgem. Hallesche Litteraturzeitung*, juin 1834, 294-295). Nous reviendrons sur cet article littéraire de Lenau, le seul qu'il ait publié malheureusement. Il est, on le voit, contemporain du *Faust*.

(1) Le passage qui va du vers 309 au vers 395 et qui oppose les solutions générales de la philosophie de Schelling et de Hégel (Ist diese Welt dadurch entstanden, etc.) a été ajouté au *Faust* en 1840.

(2) Elle se trouve dans le *Waldgespräch* qui est également de 1840.

presque toute la journée ».annonce-t-il, le 20 septembre 1834, à Émilie Reinbeck. En 1835 il l'étudiait encore. « En ce qui concerne mes travaux, lui écrit-il de nouveau (1), je suis revenu à mon Herbart. Je trouve toujours une sorte de paix et de consolation intellectuelle dans la fréquentation de cet esprit tranquille et clair. » Après les tentatives spéculatives incohérentes et stériles du *Faust*, Lenau éprouvait le besoin bien légitime de retrouver un peu de certitude. La doctrine d'Herbart, précise et nette, parce qu'elle glisse sur toutes les questions de métaphysique proprement dite, ne pouvait avoir qu'un excellent effet sur son esprit fatigué. Mais cette « fréquentation » d'Herbart ne devait être qu'un temps d'arrêt dans la carrière philosophique du poète. D'autres influences plus puissantes commencèrent à s'exercer sur lui, vers la fin de l'année 1834.

Celle de Sophie Lœwenthal, d'abord. Nous avons pu nous rendre compte plus haut de l'ascendant qu'avait pris cette femme sur Lenau, même en matière intellectuelle. Dès le début de leurs relations, elle conçut le projet de ramener son incrédule ami au christianisme. Il l'avoue lui-même à différentes reprises. « Qui sait si la lumière me serait jamais apparue et quand, sans toi ! » lui écrit-il (2). On connaît le reste de la lettre : le charme souverain de la personnalité, la nécessité d'un Dieu aimant pour expliquer la présence de « créatures de prédilection » comme elle ; la beauté de Sophie, preuve irréfutable de l'existence divine, etc. Ce sont là des déclarations qui ont une importance extrême. Chez un homme tel que Lenau, les raisons de sentiment étaient les raisons décisives. Il faut savoir s'en contenter à l'occasion, lorsqu'on se trouve en présence d'un brusque changement dans sa conduite ou sa manière de voir.

(1) Le 11 avril 1835.
(2) Le 23 février 1837.

Sophie Lœwenthal fit donc naître en lui le besoin d'un retour au christianisme et, sur cette base vivante de sentiments, un système tout entier de croyances s'échafauda bientôt (1). Le hasard servit en cette occasion les desseins de cette femme. Il amena, pendant l'hiver de 1835-36, à Vienne, un jeune théologien danois, Hans Martensen, qui devint bientôt l'intime ami de Lenau. Comme tous les caractères faibles, ce dernier subissait très rapidement l'autorité d'intelligences même inférieures à la sienne, pourvu qu'elles fussent absolues dans leurs jugements et enfermées étroitement dans les limites d'une conviction inexpugnable. « Il m'a dérobé mon temps, mon cœur et mes pensées, disait Lenau de lui à Émilie (2). Jamais je n'ai trouvé de tête plus philosophique et rarement un homme dont la vie tout entière soit dirigée aussi invariablement vers l'Idéal et unisse à la piété la plus enfantine et à la pureté de cœur la plus enchanteresse, une puissance intellectuelle aussi triomphante. Une conversation avec lui est un véritable bain de raison. »

Martensen nous a conté lui-même, en détail, l'histoire de ses rapports avec Lenau. Leurs entretiens portaient de préférence sur les questions religieuses et philosophiques. Ils parlaient du panthéisme, de la personnalité de Dieu et de l'homme, de Spinoza, Gœthe, Schelling, Hégel et Franz Baader, dont le nom et les œuvres furent ainsi révélés pour la première fois à Lenau (3). Puis c'était le mysticisme du

(1) Dès 1835 on peut constater un changement dans les dispositions philosophiques de Lenau. Il écrit, par exemple, le 27 avril 1835 à Émilie Reinbeck : « Leben Sie wohl, Freundin meines Herzens, *und wenn Ihr schöner Glaube wahr ist, wie ich selbst glaube*, Freundin meiner Ewigkeit. »

(2) Lettre de Lenau à Émilie Reinbeck, 29 avril 1836.

(3) Martensen affirme expressément que Lenau ne connaissait pas Baader avant cette date (*Aus meinem Leben*, I, 198).

Moyen-Age, la Réforme, la désorganisation de l'époque contemporaine qui les occupaient. Tout de suite, Lenau prit feu. Il déclara que l'art avait une mission, celle de transformer la conscience morale et religieuse de l'époque. Il voulait combattre le formalisme esthétique, qui ne se préoccupe que de la beauté des lignes. Le poète devait être un prophète, il devait opposer à la conscience temporaire de son siècle une conscience d'éternité, « proclamer des visions véritables », jeter dans le monde des paroles libératrices (1). Martensen fit part à Lenau des angoisses métaphysiques par lesquelles il avait passé. Un instant, l'Hégélianisme « l'avait enveloppé comme dans un filet magique », mais il avait réussi pourtant à s'en dégager. Entre le Dieu du panthéisme et le Dieu personnel du christianisme, il fallait choisir. Il s'était dit : « Ce Dieu (des panthéistes) ne s'occupe pas du tout de toi, tu lui es parfaitement indifférent. » Dans ce cas il importe peu de vivre d'une façon ou de l'autre. Et pourtant il y a dans le panthéisme une « vérité irréfutable », car « le Dieu sans vie des Déistes » n'est pas admissible. Comment se tirer de là ? — Finalement il avait adopté la solution suivante : toutes ces réflexions ont un caractère maladif, elles sont « le résultat d'un intellectualisme étroit ». Par la seule pensée on n'obtient rien. « C'est la foi qui supporte notre connaissance tout entière de Dieu et de sa révélation. » Il ne s'agit pas de « penser » Dieu, mais de le « vivre ». « Si l'on veut connaître la personnalité (de Dieu) il faut établir entre elle et nous des rapports personnels et les rapports religieux ne sont pas autre chose. » Donc c'est le Christianisme qui est la vérité (2).

Ce raisonnement parut lumineux à Lenau. L'autorité avec laquelle Martensen développait ses idées était à ses

(1) Id., I, 198-99.

(2) Martensen, *Aus meinem Leben*, I, 117-22.

yeux une garantie suffisante de leur valeur. Une fois ramené par cette voie au christianisme, le poète ne pouvait que suivre son ami aussi loin qu'il voudrait bien le conduire. C'est ainsi qu'on réfuta Strauss, en lui reprochant d'apporter des arguments a priori et qu'on fulmina contre les théories de Heine sur le « Nazaréisme », et l' « Hellénisme », qui s'étalaient effrontément dans ses deux ouvrages les plus récents : l'*École Romantique* et l'*Histoire de la Religion et de la Philosophie en Allemagne* (1). Schelling, qui rejetait le « credo ut intelligam » de Martensen et s'obstinait à considérer le christianisme comme un phénomène ressortissant de l'histoire de la philosophie (2), le Schelling bigot que raillait Heine, fut excommunié comme trop radical, par les deux théologiens. Leur auteur de prédilection fut Baader, qui était « bien supérieur à Schelling si on considère ses idées, l'enseignement qui s'en dégage, sa pureté, sa conformité avec le christianisme et les saintes écritures », déclarait Martensen (3).

Quel était donc ce Baader dont Martensen ne se lassait pas de faire l'éloge ? — Un théosophe qui professait à l'Université de Munich et jouissait dans le monde philosophique d'une certaine notoriété due plutôt à son style étrange qu'à l'originalité de sa doctrine. La méthode de Baader consistait à n'en pas avoir. Ses admirateurs les plus enthousiastes, comme Martensen, en convenaient eux-mêmes. Disciple de Hamann, « le Mage du Nord », de Saint-Martin et de Bœhme, il se contentait de jeter pêle-mêle, dans ses ouvrages, des aperçus ingénieux, des paradoxes étincelants, qui se réduisaient bien souvent à des métaphores et des

(1) L'*École Romantique* est de 1836 ; l'*Histoire de la Religion et de la Philosophie*, de 1835. Ce sont là les « Messiades de la chair » dont il a été question plus haut.

(2) Voir Schelling. *Philosophie der Offenbarung*.

(3) Martensen. *Ouvr. cité*, I, 175.

associations bizarres d'images. Dans la conversation, il éblouissait par sa faconde intarissable et les bonds inattendus de sa pensée. La première impression de ses auditeurs était de la stupéfaction et de l'admiration. Varnhagen disait de lui : « C'était une véritable jouissance de l'écouter. (1) » Schelling lui-même, dans les premiers temps de son séjour à Munich, se laissa séduire par le verbeux théosophe. Dans les ouvrages écrits de 1804 à 1815, il cite son nom avec éloge (2). Plus tard il s'éloigna de lui. Le philosophe sincère, qui subsista toujours en Schelling, fut choqué de ce qu'il y avait de prétentieux et de bruyant dans l'enseignement de Baader. Martensen, au contraire, avait découvert en lui le métaphysicien chrétien qu'il cherchait, il engagea vivement Lenau à faire la connaissance de ce maître illustre. C'est ce qui arriva en 1837.

« Un homme un peu plus grand que moi, écrit-il à Émilie Reinbeck (3), aux cheveux gris, au teint foncé (d'un jaune rougeâtre ou d'un brun blafard), avec un regard ferme, habitué à vaincre, un front sillonné de rides nombreuses, qui me fit l'effet d'un véritable champ de manœuvre des idées, un beau nez, des traits parfaitement harmonieux et sérieux, des dents saines, une tenue soignée, des mouvements décents — se présenta devant moi. » Sans crier gare, Baader déverse sur lui les flots abondants de sa métaphysique. — C'est, dit Lenau, l'habitude entre gens qui sortent du commun. — Il promet au poète de lui envoyer une dissertation sur les rapports réciproques de la « Sophia », du

(1) *Biographie*, 102.

(2) Il a utilisé les *Beitræge zur Elementarphysiologie* de Baader (Hambourg, 1797) dans ses écrits sur la philosophie de la nature, et l'ouvrage intitulé *Ueber das pythagoreische Quadrat in der Natur oder die vier Weltgegenden*, Tübingen, 1798, du même, pour son *Erster Entwurf* et sa *Zeitschrift für spekulative Physik*, etc.

(3) Le 16 septembre 1837.

« Logos » et de Satan. Il loue le *Faust*, qui est le poème le plus profond de l'époque, et se réjouit d'avoir enfin trouvé un poète capable de mettre en vers ses spéculations à lui, Baader. « Oui, il faut qu'un poète les exprime, pour qu'elles agissent, s'écrie-t-il ; Dieu lui-même ne peut nous parler que poétiquement, car il lui est impossible de nous livrer jamais la vérité. » A ces mots je lui saisis la tête et lui donnai un vigoureux baiser, continue Lenau. Il se sépare de lui fort tard, dans ce sérieux et fécond état de méditation qui l'envahit, quand il a entendu de la grande musique, plongé ses regards dans un abîme ou bien causé avec un grand homme. » « C'est un grand et puissant penseur, dit-il de lui à Sophie ; dans un entretien d'une heure avec lui on mûrit de plusieurs années (1). »

Lenau ne se contenta pas de cette première entrevue. Chaque fois qu'il passait par Munich, il se rendait chez son vieux Baader et en revenait toujours avec quelque formule bizarre « qu'il plantait à son chapeau comme un rameau vert » et ne se lassait plus de répéter, par exemple : « Dieu est suspendu à un fil ténu », ou bien : « les sots deviennent de plus en plus sots, les sages de plus en plus sages », ou encore : « chez le diable la lumière et la chaleur sont séparées, il est lumière froide et chaleur sombre ». Un certain goût pour les paradoxes et les jeux d'expressions n'était pas étranger au tempérament de Lenau. Il aimait qu'on eût du style. Tous les philosophes qui l'ont successivement conquis, Sénèque, Schelling, Suso, Baader étaient des écrivains originaux.

Jusqu'à quel point il s'est familiarisé avec la doctrine de Baader, voilà qui est moins facile à déterminer. Il en a nécessairement connu ce que Martensen lui en avait révélé dans ses entretiens, à savoir que la séparation de la croyance et de la science était le scandale de l'époque, « un jugement de

(1) Lettre de Lenau à Sophie Lœwenthal, 13 septembre 1837.

Salomon qui coupait l'enfant en deux » (1), que pour philosopher sur la religion il fallait être d'abord en elle (2) — que la conscience humaine n'était pas seulement une conscience de Dieu, mais un témoignage certain que Dieu avait aussi conscience de nous (3), etc., etc., en somme, surtout, ce qui différenciait la théosophie de Baader de la métaphysique profane de Schelling. Car malgré les concessions faites au mysticisme par la « philosophie de la liberté », Baader ne pouvait s'accommoder du vieux fond panthéiste qui réapparaissait derrière tous les changements superficiels de la doctrine de Schelling. Leur désaccord atteignit même les proportions d'une inimitié personnelle. Lorsque Martensen vit Baader à Munich, peu de temps avant son arrivée à Vienne, ce dernier ne laissait aucun répit à son rival abhorré. Le Dieu de Schelling n'était, selon Baader, qu'un spectre qui hantait l'univers et n'arrivait jamais à l'existence, puisqu'il ne se réalisait que dans ses créatures. Ce n'est pas parce que Dieu est indéfinissable et inintelligible pour nous, disait Baader, qu'il faut le vider de tout être. Il est fondé en lui-même de toute éternité. Qu'est-ce qu'un Dieu qui devient et n'est jamais achevé (4) ? D'autre part, il n'est pas vrai que l'existence particulière des créatures soit en elle-même un péché (5) et qu'il faille la sacrifier à Dieu pour qu'il s'en repaisse un jour, c'est seulement l'amour-propre de la créature, « l'inflammation douloureuse de son moi », qui doit disparaître. Dieu n'est pas un Saturne qui dévore ses enfants, pour alimenter son existence ; il n'est pas, en même temps, le souffle qui vivifie et le feu qui consume. Baader reprochait en outre à Schelling de concevoir le mal comme

(1) Martensen, *Aus meinem Leben*, I, 159.
(2) *Id.*, p. 163.
(3) *Id.*, p. 164.
(4) Baader, *Œuvres*, VIII, 297.
(5) Id., *Œuvres*, I, 206, 207.

éternel et permanent, et il n'admettait pas que le devenir de Dieu expliquât suffisamment l'origine et l'évolution de la matière. Car la matière est, au contraire, l'obstacle premier que rencontre la manifestation du divin, la source du mal par conséquent, et c'est la présence de cette matière qu'il faudrait expliquer (1). Le mal ou, ce qui revient au même, le résidu matériel de l'univers (2), est contingent, il a eu un commencement et aura une fin. C'est le libre arbitre qui a introduit le mal ou le principe de la haine dans l'univers. Mais l'intervention du Christ (3) a déjà rétabli l'humanité compromise par sa révolte — le péché originel — dans sa situation normale vis-à-vis de Dieu et le mal total disparaîtra un jour, à la fin des temps, lorsque le règne de Jésus-Christ ou de Dieu sera complètement réalisé sur terre. Cette intervention du Christ est un effet de l'amour divin qui s'oppose ainsi à la haine du principe mauvais. L'amour et la haine sont les deux pôles de l'univers moral.

Lenau a certainement connu les principes généraux, mais non les conséquences de cette philosophie, conséquences qui n'offraient parfois que des différences légères avec celles de la doctrine de Schelling. Les quelques aperçus métaphysiques que l'on rencontre dans sa correspondance entre 1835 et 1839 peuvent être imputés indifféremment à l'un ou à l'autre de ces maîtres. C'est ainsi qu'il écrit le 14 juin 1836 à Martensen : « Peut-être que le mal, dans son ensemble, pourrait être représenté comme une organisation postérieure de la vie, une rébellion de certains organes isolés de la vie, qui,

(1) Baader, *Œuvres*, II, 446, 477.

(2) Id., IV, 84, 86, VIII, 178.

(3) Le Christ est pour Baader une personnalité historique, dont l'existence est indubitable, dont les miracles sont absolument certains. Le miracle d'ailleurs a sa place dans le système de Baader. Il est l'acte imprévisible de Dieu qui remet en place ce que le libre arbitre de l'homme a dérangé. Voir III, 379.

oubliant leurs rapports avec la vie sainte du Tout, et leurs humbles obligations tendraient à se mettre dans une position centrale et, soumettant à leur action d'autres organes secondaires, les détruiraient à la fin avec eux et courraient à la mort, parce que toute vie n'est précisément qu'une subordination joyeuse et une conspiration des organes particuliers pour la réalisation du grand œuvre de l'esprit. » Il n'est pas douteux que cette explication ne lui ait été fournie par Baader qui s'exprime à peu près de la même manière (1). Plus tard, cependant, il entre en contradiction avec lui sur le même sujet. « Le diable n'est pas à proprement parler un être réel, dit-il dans une lettre adressée à Sophie le 25 juin 1839. Le combat de Dieu contre lui n'est qu'apparent et l'histoire de l'univers ressemble, en quelque sorte, à une partie d'échecs que Dieu joue avec lui-même et où il dispose les figures de son adversaire imaginaire, de telle façon que celui-ci, en dépit de tous ses avantages fictifs, doive être battu à la fin, et laisser à Dieu le gain de la partie (2). » La confusion qui paraît ici s'établir en son esprit entre les systèmes voisins de Schelling et de Baader n'a rien qui puisse nous surprendre. Lenau les avait étudiés trop superficiellement et à des intervalles trop rapprochés pour être à même de les distinguer nettement. Bien plus, il oublie l'origine des emprunts qu'il leur fait, et semble considérer comme des

(1) « Wenn sich uns aber aus diesem gewonnenen Standpunct, das oder der gut Seiende überall als Erfülltheit seines Gesetzes zeigt, d. h. als Vollständigkeit der ihm gesetzten oder aufgegebenen Production (seines Daseins, insofern es mit sein Thun ist), das Böse dagegen als jenes, was sich dieser Erfüllung widersetzt, indem es eine andere Erfülltheit oder Production sich vorsetzend, mittelst einer anderen Stellung, eine andere Gestaltung sowohl für sich gewinnen als ausser sich verbreiten will. » (*Vorlesung. über spec. Dogmatik.* Œuvres, vol. VIII, 279.)

(2) Baader admettait l'existence personnelle et réelle du diable (Lettre à Jacobi, XV, 172 ; Id., I, 116, 132).

idées personnelles les réminiscences qui s'égarent dans ses conversations ou ses lettres.

Le *Savonarole* nous présente un mélange aussi disparate de doctrines. A côté des théories empruntées à Baader et à Martensen, ses autorités les plus récentes, on en rencontre d'autres qui lui viennent de plus loin, de Suso par exemple. Ainsi la description de l'état de contemplation au début du poème (*Die Novizen*) et la théorie de la prière que Lenau prête à son extatique héros (1) sont un héritage des Mystiques, dont l'influence sur le *Savonarole* tout entier a été considérable — sans doute parce que Lenau n'avait pas trouvé le moyen d'utiliser, comme il l'aurait voulu, dans son *Faust* ses lectures pieuses des années 1831-32. — Dans le premier sermon de Savonarole (*Weinacht*), au contraire, interviennent, à côté de métaphores et de termes à la Baader (2), des arguments contre le panthéisme (3), comme on les aimait au temps de l'Encyclopédie : Dieu représenté par 50.000 chrétiens a battu Dieu représenté par 50.000 Turcs. La réponse à Mariano (4) est une mosaïque des doctrines et des formules les plus hétérogènes. Savonarole y réfute une théorie des Idées selon Platon, Schelling, Hégel et Strauss tout à la fois, avec les raisons de sentiment chères à Baader et Martensen, le tout en un langage qui trahit l'influence de l'Apocalypse (5) et du théosophe de Munich. Seule, la partie du poème qui est consacrée à la polémique religieuse et politique offre quelque unité, parce qu'elle procède entièrement de Baader (6).

(1) *Die Antwort*, II, 119.

(2) « Der Strauch — das ist das Finsterkalte » (II, 103).

(3) Allgöttler ! eures Gottes Glieder...

(4) *Savonarole. Die Antwort*, II, 115-118.

(5) Martensen avait conseillé à Lenau de s'inspirer de l'Apocalypse et de son symbolisme, 24 juillet 1836.

(6) *Savonarole*, *Weinacht*, II, 104-5, *Dei Antwort* II, 112, 13, 14, *Der Tod Lorenzos*, II, 127, 128 et toute la fin du poème.

Cette polémique apparaissait à Lenau lui-même comme un des éléments nécessaires de son nouveau poème. En choisissant ce sujet de *Savonarole*, il s'était bien proposé, tout croyant qu'il était, de donner libre carrière à son libéralisme religieux et politique. Il voulait même aller plus loin encore et faire suivre ce poème d'un *Jean Huss* et d'un *Ulrich von Hutten* qui retraceraient les phases principales de l'affranchissement des esprits depuis le Moyen-Age. C'était là, sans doute, la revanche du Lenau d'antan, sceptique et incrédule, qui s'affirmait dans cette tendance frondeuse du *Savonarole*. Il était impossible que le poète rentrât dans le bercail de la chrétienté, sans apporter avec lui quelques vieilles rancunes de sa « période païenne », comme il disait. Ces vieilles rancunes — chose étrange — furent cultivées et entretenues en lui par ceux-là mêmes qui venaient d'opérer sa conversion. Martensen était protestant, et Baader, malgré toute sa théosophie et son orthodoxie catholique, vivait en fort mauvais termes avec le clergé bavarois. La période vraiment aiguë de ses conflits avec les « hiérarchistes » se place, il est vrai, entre les années 1838 et 1841 (1), c'est-à-dire après la publication du *Savonarole*, mais les escarmouches avaient commencé longtemps auparavant. Martensen se fit naturellement un plaisir de transmettre à Lenau les appréciations sur l'Église qu'il avait pu recueillir dans ses conversations avec le Maître ou dans la lecture de ses écrits. Et dans ces écrits on rencontrait des passages comme ceux-ci : « C'est ainsi que nous avons vu, à toutes les époques, le prêtre, chaque fois qu'il a essayé, après que les temps de la théocratie étaient passés, de les prolonger et de sortir de sa sphère légitime pour empiéter sur le domaine des

(1) Voir *Ueber die Trennbarkeit oder Untrennb. des Pabstums vom Katholicismus*, 1838 — *Rückblick auf Lamennais*, 1838 — *Ueber die Thunlichkeit oder Nichthunl. einer Emancipat. des Kathol. von der römisch. Dictatur*, 1839, etc., etc.

autorités politiques ou de la science, se ravaler et tomber d'abord jusqu'au niveau du « calotin » (Pfaffe) et devenir en fin de compte un zéro social (1) », ou bien : «... car de même que l'alliance loyale du véritable prêtre et du savant sincère est une bénédiction pour l'univers, de même, inversement, la complicité du prêtre dégénéré et du savant dégénéré est la ruine et la calamité du monde et même une calamité bien plus redoutable que le trouble causé dans l'univers par la discorde (2). » Ce que pouvait être la conversation de Baader sur ces questions, on le devine aisément d'après certaines phrases de son journal intime. « Je suis entré dans ta baraque aussi, ô prêtre, toi qui possèdes encore, il est vrai, les Écritures, mais pour qui elles représentent une serrure fermée à sept tours dont tu as perdu la clef par-dessus le marché (3). » Qu'on se représente maintenant le théologien protestant Martensen brodant sur le tout, et on aura une idée des influences extérieures que Lenau subissait au moment où il composait les diatribes violentes de son *Savonarole*.

En matière politique, il n'avait pas besoin qu'on lui montrât la voie. Comme la plupart des écrivains viennois d'avant 1848, il était nettement hostile au despotisme : « Son point de départ était en effet le libéralisme, dit de lui Martensen, et, comme c'est surtout l'Absolutisme qui s'y oppose, Lenau haïssait tout absolutisme en tant que tyrannique et oppressif. Il détestait le Papisme et la Hiérarchie et le moindre objet de son aversion n'était pas l'Absolutisme politique qu'il connaissait par expérience. Cependant son libéralisme n'était pas ce libéralisme borné, mesquin et ennuyeux que j'ai rencontré souvent chez d'autres... le libé-

(1) Écrit en 1836. Baader, IX, 29.
(2) Écrit en 1826. I, 150. id.
(3) *Journal intime*, IV, 139.

ralisme de Lenau avait un caractère idéal, universel, cosmopolite. Il préconisait les droits de l'homme... (1) » Ce libéralisme avait pris racine en lui pendant sa jeunesse et s'était développé au contact des bonnes et sincères opinions démocratiques d'un Uhland, d'un Schwab, d'un Kerner. Mais il ne comportait aucun fanatisme. Lenau sut célébrer, comme il convenait, l'archiduc Charles, le vainqueur d'Aspern, bien qu'il lui répugnât de chanter les louanges des grands. D'autre part, il ne cacha jamais l'espèce de dégoût qu'il éprouvait pour le régime des États-Unis : « La forme libre de leur gouvernement n'a nullement contribué à les annoblir et quand un régime politique ne contribue pas à rendre les hommes meilleurs et plus heureux, il devient indifférent en lui-même et perd sa valeur... Il est tout à fait indifférent qu'un tas de fumier soit disposé en rond ou en carré », disait-il encore (2). Tel qu'il se présentait, ce libéralisme coïncidait à peu près avec celui de Baader. Le théosophe était, lui aussi, partisan de la monarchie, mais il la voulait éclairée, dévouée aux intérêts de la science et préoccupée avant tout du bien du peuple. De même, il faudrait bien se garder de juger Lenau d'après les théories républicaines qu'il prête à son Savonarole. Les détails de l'organisation gouvernementale l'inquiétaient fort peu. Il a fait parler Savonarole comme ce moine révolutionnaire devait parler, selon lui, au chevet d'un despote moribond.

Dans son ensemble, cette seconde profession de foi de Lenau n'en restait pas moins confuse. L'unité du *Savonarole* n'était qu'apparente et c'est pourquoi il ne satisfit personne. Les protestants y trouvèrent trop de mysticisme, les catholiques trop de déclamations contre la papauté, les libéraux politiques trop de religion ; le grand public lui-même

(1) Martensen, *ouvr. cité*, I, 201.
(2) Martensen, *Aus meinem Leben*, II, 230.

fut stupéfait d'entendre Lenau se contredire, à un an de distance, aussi complètement. On trouva cette palinodie indigne de lui. Savonarole ramassait contre le panthéisme, qu'avait glorifié le *Faust*, les arguments les plus misérables, Savonarole déclarait, que, seule, la réunion des fidèles dans le sein de l'Église leur assurait la connaissance des choses divines, après que Lenau-Faust avait repoussé l'enseignement de la même Église, sous prétexte que Dieu ne peut pas plus se manifester aux collectivités qu'aux individus (1). Savonarole jetait de la boue à la face de Phébus-Apollon, foulait aux pieds toute science, toute philosophie, toute Beauté. Les amis les plus clairvoyants de Lenau, seuls, comprirent les raisons de cette apostasie. Ils se rendirent compte qu'il avait écrit ce poème sous l'empire d'une sorte de suggestion et avait dû se faire bien souvent violence à lui-même : « Il s'était détourné du panthéisme, dit Frankl (2), et avait même prêché contre lui, bien qu'il lui soit arrivé, en réalité, dans cette occasion, involontairement, de montrer le paganisme presque victorieux, au moment même où il voulait représenter sa défaite (3). »

Cette observation est très juste. Lenau n'était pas libre, intellectuellement, au moment où il travaillait à son *Savonarole*, et sa conviction était si superficielle, qu'elle s'évanouit rapidement, dès que Martensen ne fut plus là pour

(1) *Savon.*, *Weinacht*, II, 105 : Die Herzen werden sich verbünden. — *Faust, die Verschreibung*, II, 12.

(2) *Zu Lenaus Biographie*, 55.

(3) Une lettre de Lenau du 6 juin 1838 adressée à la fille de Schiller, contient ces mots : « Die Zweifel meiner eigene Seele klingen in den Versen (du *Savonarole*). Sie werden sie noch deutlicher erkennen als in meinem Geigenspiel. Urtheilen Sie selbst, ob der Vorwurf gerecht ist, dass Mariano das Haidenthum eindringlicher vertheidigen soll, als Savonarola das Christenthum. *Ich wollte es nicht*, aber der Dichter ist entschuldigt, denn er kann seine innere Stimme nicht immer beherrschen. »

l'entretenir. Déjà en 1836 (1), il lui disait dans une de ses lettres : « Si je réussis à conserver encore en moi, comme j'ai pu le faire jusqu'à présent, le parfum particulier qui se dégage des représentations religieuses, de telle sorte qu'il ne m'échappe en nulle occasion... » Il y a donc un « si ? » Pour le « conserver, ce parfum », il a besoin de se figurer que Martensen l'assiste dans son labeur poétique, et surveille sa plume. Il se demande parfois : « Martensen approuverait-il cela (2) ? » Martensen approuvait, sans doute, mais ni cette approbation, ni celle qui lui vint plus tard de ses amis de Souabe ne contentait entièrement Lenau. D'autres qu'Evers durent entendre cet aveu amer d'une désillusion totale : « Es ist halt nichts ! » Le 24 avril 1838, il se voyait dans l'obligation de déclarer à Martensen lui-même que la philosophie exprimée dans son *Savonarole* ne l'avait pas encore assez élevé, cuirassé, rassuré, contre toutes les attaques de la vie intellectuellement et moralement dépravée. « Je me sens parfois malheureux, ajoutait-il, et, aux heures de sombre agitation, la cause même de Dieu m'est apparue comme peu sûre, presque comme une res derelicta quae patet diabolo occupanti. » Le 1er novembre 1839, dans une lettre à Markgraff, il traite le mysticisme de maladie et de vertige et il le compare au vertige physique qui attire vers les abîmes. Les strophes qu'il a dirigées contre l'école hégélienne ne sont plus maintenant pour lui qu'un « pruritus ingenii », qu'il ne regrette pas sans doute...— On sait bien qu'il ne rétractait jamais, consciemment au moins, ses opinions. — Et pourtant il composait déjà un autre poème inspiré tout entier par la philosophie de Hégel et dont le héros serait le Doute.

Pourquoi la philosophie de Hégel et non celle de Spinoza ou de Schelling, qui avaient exercé jadis une influence aussi

(1) Le 14 juin 1836.
(2) Id.

considérable sur son esprit? — Pour toute sorte de raisons. Spinoza ne correspondait plus aux besoins de la pensée nouvelle, préoccupée surtout de l'évolution, du devenir des phénomènes. Quant à Schelling, Lenau l'avait toujours étudié en relation avec les Mystiques. Du moment qu'il réprouvait ceux-ci, il devait rejeter aussi celui-là. Nous avons vu, d'autre part, que Martensen avait conservé une impression ineffaçable de la doctrine de Hégel. Elle l'avait enveloppé comme un « filet magique », et il s'était rendu compte qu'il y avait là grandement matière à réflexion et à examen. Sans doute, après de longues incertitudes morales, il avait trouvé la formule libératrice qui sauvait sa foi, grâce à l'enseignement de Baader, mais l'alerte avait été chaude et toute son âme frémissait encore des émotions de la lutte. Lenau entendit bien souvent le nom redouté de Hégel sur les lèvres de son ami et il dut éprouver, par contre-coup, quelque chose de la commotion ressentie chaque fois par le jeune théologien. Dès lors, il s'habitua involontairement à considérer l'Hégélianisme comme l'antithèse du christianisme, comme la philosophie subversive par excellence. Hégel, le contempteur du mystère, devint l'ennemi qu'il fallait combattre de toutes ses forces et c'est pourquoi Savonarole, dans son invraisemblable sermon, part en guerre contre le système de Hégel, qu'il rend responsable de toutes les hérésies passées, présentes et futures.

Mais Martensen s'éloigna pour ne plus revenir et le souvenir de ses pieuses exhortations s'effaça bien vite. Alors, le doute releva sa tête au fond de la conscience de Lenau, le doute qui minait à la fois les bases de sa croyance religieuse et de ses illusions sentimentales. Il lui devint impossible de rester « auprès de Dieu et de sa Sophie » comme il l'avait promis en un jour de généreuse confiance. Et ce fut la doctrine austère, impitoyable du maître panthéiste qui lui apparut comme le seul refuge digne de son passé de décep-

tions, de douleurs, de vains espoirs. Ici, au moins, on avait un sol ferme sous les pieds. Car à la doctrine inconsistante de Schelling, aux effusions du mysticisme scolastique et aux songeries de l'occultisme contemporains, la philosophie hégélienne opposait des concepts nettement définis et le rigoureux enchaînement de ses déductions (1). Dans la préface de sa *Phénoménologie de l'Esprit,* dès 1806, Hégel avait rompu avec son ancien camarade Schelling, et soumis sa métaphysique tout entière à une impitoyable critique. Schelling, d'après lui, avait eu le tort de faire de l'Absolu une substance complètement indifférente, où le subjectif et l'objectif étaient également répartis. D'un absolu pareil, vide et indéterminé, de « cette nuit où toutes les vaches sont grises »,il est impossible de rien dégager. C'est pourquoi la théorie de l'univers de Schelling ne déduit rien, en effet. Elle se contente de prendre successivement tous les phénomènes existants et de les plonger dans le rouge du subjectif ou le vert de l'objectif. Il n'y a là ni principe ni conséquences, ni commencement ni fin d'une évolution (2) : la pensée piétine sur place. Tout cela parce que Schelling n'a pas de méthode. L' « intuition géniale », dont il parle à tout propos, n'est pas

(1) Il disait des mystiques : « Er (der Gefühlsphilosoph) tritt die Wurzel der Humanität mit Füssen. Denn die Natur dieser ist auf die Uebereinkunft mit anderen zu dringen, und ihre Existenz ist nur in der zu Stande gebrachten Gemeinsamkeit der Bewusstsein. Das Widermenschliche, das Thierische besteht darin, im Gefühle stehen zu bleiben und nur durch dieses sich mittheilen zu können. » (Préface de la *Phénoménologie,* vol. 2, 55).

(2) « Sie (die breite Philosophie Schellings) ist die gestaltlose Wiederholung des Einen und Desselben, das nur an das verschiedene Material äusserlich angewendet ist und einen langweiligen Schein der Verschiedenheit erhält. Die für sich wohl wahre Idee bleibt in der That nur immer in ihrem Anfange stehen, wenn die Entwickelung in nichts als in einer solchen Wiederholung derselben Formel besteht. » (*Id.*, 13.)

une méthode. Schelling procède comme un poète et non comme un philosophe (1).

Il est temps d'en finir avec cette malheureuse conception de la philosophie qui la discrédite. A cet absolu indifférent qui vient on ne sait d'où et dont on ne peut rien dire sinon qu'il est, au dualisme du principe obscur et des idées, il faut substituer le sujet. L'absolu est sujet (2). Il est esprit. Être sujet,c'est être esprit (3). Le principe premier de l'univers est donc l'esprit absolu, homogène et sans équivoque (4). L'univers tout entier n'est autre que l'évolution de cet esprit absolu (5). Cette évolution doit se faire, puisque l'absolu

(1) « .. So jetzt ein natürliches Philosophiren, das sich zu gut für den Begriff und durch dessen Mangel für ein anschauendes und poetisches Denken hält, bringt willkürliche Kombinationen einer durch den Gedanken nur desorganisirten Einbildungskraft zu Markte — Gebilde, die weder Fisch noch Fleisch, weder Poesie noch Philosophie sind. » (Id., 54.) — « Die Darstellung muss, der Einsicht in die Natur des Speculativen getreu, die dialectische Form behalten und nichts hereinnehmen als insofern es begriffen wird und der Begriff ist. » (*Id.*, 53.)

(2) « Es kommt nach meiner Einsicht, welche sich nur durch die Darstellung des Systems selbst rechtfertigen muss, alles darauf an, das Wahre nicht als Substanz, sondern ebenso sehr als Subject aufzufassen und auszudrücken » (*Phenomenologie des Geistes*, Préface,14).

(3) « Dass das Wahre nur als System wirklich oder dass die Substanz wesentlich Subject ist, ist in der Vorstellung ausgedrückt, welche das Absolute als Geist ausspricht — der erhabenste Begriff, und der der neueren Zeit und ihrer Religion angehört. Das Geistige allein ist das Wirkliche. » (*Id.*, 19.)

(4) « Hierin ist begriffen, dass das Seyn Denken ist, hierin fällt die Einsicht die dem gewöhnlichen begrifflosen Sprechen von der Identität des Denkens und Seyns abzugehen pflegt. » (*Id.*, p. 43).

(5) « Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwickelung sich vollendende Wesen. Es ist von dem Absoluten zu sagen, dass es wesentlich Resultat, dass es erst am Ende das ist, was es in Wahrheit ist, und hierin eben besteht seine Natur, Wirkliches Subject oder Sichselbstwerden zu sein. » (*Id.*, 16.)

est esprit, suivant les règles de la pensée. c'est-à-dire de la logique. La logique est la science de l'univers, elle est la philosophie. Sa méthode est le processus même suivi par la réalité dans son devenir. Pour étudier ce devenir, nous partirons donc du principe premier et nous en déduirons logiquement toutes les conséquences. La philosophie ne consistera plus, comme le croyait Schelling, en une classification fastidieuse des phénomènes donnés, mais en une déduction sévère de concepts précis, qui représenteront à la fois les phases de la construction logique de nos pensées et les degrés de l'organisation universelle, puisque l'univers est pensée jusque dans ses profondeurs.

La raison absolue s'extériorise dans la nature et revient en elle-même dans l'esprit conscient. Il y a donc trois périodes à examiner dans son évolution : 1° la période abstraite, domaine de la logique pure, qui considère la raison absolue dans son stade antérieur à la nature et à l'esprit ; 2° la période de la nature ; 3° la période de l'esprit. La logique nous explique le processus que suit l'absolu pour arriver de l'être pur et simple jusqu'à l'idée absolue, c'est-à-dire de la formule la plus abstraite à la formule la plus concrète de son existence, de sa virtualité à sa réalité. La philosophie de la nature étudie l'esprit absolu dans son extériorité (Anderssein). L'esprit cherche à se retrouver à travers les différents degrés de l'existence universelle et il s'élève des formes les plus grossières de cette existence, comme la matière, aux plus parfaites comme la vie animale et la pensée. Avec la pensée commence la philosophie de l'esprit. La raison s'est retrouvée dans l'esprit pensant et a reconquis ainsi sa liberté. Cette dernière partie de son évolution se divise à son tour en trois phases : la phase subjective, la phase objective, la phase absolue. Dans la phase subjective, l'esprit développe à l'intérieur de lui-même toutes ses fonctions ; dans la face objective il se manifeste extérieurement

sous les formes du « droit », de la « moralité », de la « vertu » (Sittlichkeit). Enfin l'esprit absolu se réalise dans l'Art, la Religion, la Philosophie où il atteint par degrés la pleine et entière conscience de lui-même.

Ce qui dut frapper les contemporains de Hégel quand ils comparèrent cette métaphysique à celle de Schelling, c'est qu'elle était complète et simple. Elle était complète parce qu'elle embrassait tout le système de nos représentations et idées, des plus élémentaires aux plus raffinées, en d'autres termes, parce qu'elle contenait et organisait l'univers entier de la matière, de la vie et de la pensée. Le devenir de cet univers, esprit obscur qui cherchait à se reconnaître en se développant, s'effectuait suivant les règles de la logique. La thèse et l'antithèse en s'opposant et en fusionnant engendraient la synthèse, qui se divisait à son tour en thèse et en antithèse et ainsi de suite. C'était la simplicité même comme méthode. Et pour appliquer cette méthode au devenir tout entier de l'univers, Hégel avait réduit tous les phénomènes, même les plus matériels, à des concepts qui s'enchaînaient rigoureusement. Tout était esprit. La nature entière, sauf un résidu purement formel, devenait pensée. L'univers n'avait plus de mystères pour notre intelligence, puisqu'il était lui-même intelligence. Le miracle, le hasard s'évanouissaient devant l'analyse. Au demi-jour trompeur et aux imprécisions dangereuses du mysticisme succédait l'éclat uniforme de la raison. L'humanité savait où elle allait et reprenait confiance, en mesurant à son sillage de lumière l'espace qu'elle avait parcouru, en distinguant au fond de l'avenir l'incendie triomphal de sa divinité future.

Dès qu'il put l'étudier sans parti pris, Lenau fut conquis, lui aussi, par la hardiesse et la mâle franchise de cette métaphysique qui ne reculait devant aucun problème. « Il y a quelque chose de grandiose dans cette négation, déclarait-il,

c'est le Nord qui purifie l'air. » (1) Les Hégéliens lui semblent maintenant moins redoutables que les « Hiérarchistes », car « la prêtraille ne vaut pas une once de plus qu'au Moyen-Age ». Eux au moins combattent le fanatisme. Laissons-les faire. « Quand bien même ils tenteraient d'hégélianiser l'univers entier, d'en extirper toute croyance, toute religion, l'univers entier n'en resterait pas moins assoiffé de Dieu. » Et il va plus loin encore : « Je ne crains pas les athées, dit-il, ils ne sont pas si méchants qu'ils en ont l'air. Mais ces ténèbres ! Cette manie de mutiler ! La prêtraille a tout de suite l'allumette à la main (2) ! »

Pourtant, il se défie encore un peu « d'une philosophie qui ne signifie rien pour la science de la nature, et rien non plus pour la poésie, rien dans aucun sens, par conséquent... Quand un Hégélien voit dans un buisson un rossignol enfler sa gorge, il le prend pour un signe de paragraphe. J'ai causé un jour avec un Hégélien intelligent qui m'a fait cette déclaration : « Quand on a tout abstrait, il reste encore dans « l'univers un résidu irrationnel, qu'il n'est pas possible « d'éloigner (3). »

Ces divers jugements confirment ce que nous avancions tout à l'heure : à savoir que Lenau a été amené à Hégel par une réaction de sa conscience philosophique contre les suggestions d'un Baader et d'un Martensen et, par suite, qu'il l'a connu indirectement, au moins tout d'abord, et à travers les appréciations de ses amis. Car enfin il est impossible de soutenir que l'Hégélianisme est une doctrine négative, quand on l'a étudié de près. Au contraire, il n'est pas de philosophie plus autoritaire, plus audacieuse dans ses affirmations. — Oui, mais elle est négative pour le croyant chrétien, qui n'y

(1) *Lenau in Schwaben*, 130.
(2) *Id.*, 67.
(3) *Lenau in Schwaben*, 130.

trouve pas la justification du mystère. — D'autre part, pourquoi Lenau eût-il invoqué l'autorité d'un tiers, s'il eût examiné de près le système, pour formuler une critique comme celle que nous avons entendue plus haut, quand Hégel lui-même se l'adresse, en avouant le vice intime de sa philosophie de la nature (1)? Certainement, l'ensemble de cette construction gigantesque a échappé aux regards de Lenau. Il ne l'a considérée que partiellement et n'a pas vu que la science de la nature pas plus que la poésie n'y était sacrifiée, et que le christianisme lui-même y avait sa place, tout au sommet, comme étant une des formes les plus parfaites — non la plus parfaite assurément — de l'autoconscience de l'absolu.

Il a lui-même montré ailleurs le néant de ces accusations portées à la légère. Que la philosophie hégélienne « signifie » quelque chose pour la poésie, les *Waldlieder* nous le prouveront plus tard. Et où a-t-il donc pris les symboles de la nature qui s'étalent dans sa correspondance des dernières années, sinon dans Hégel, directement ou par intermédiaire? « Vous avez raison, ma chère Sophie, dit-il à son amie à la date du 10 mai 1844, de rendre le froid en partie responsable de l'égoïsme par trop précautionneux des hommes. Le froid de l'hiver m'est apparu à un moment donné comme *la mau-*

(1) « In der Natur hat das Spiel der Formen nicht nur seine ungebundene, zügellose Zufälligkeit, sondern jede Gestalt für sich entbehrt des Begriffs ihrer selbst. » (Introduction à la *Philosophie de la Nature*, VII, 1re part., 29.)

« Das unmittelbar Concrete, nämlich, ist eine Menge von Eigenschaften, die ausser einander und mehr oder weniger gleichgültig gegen einander sind, gegen die eben darum die einfache, für sich seiende Subjectivität ebenfalls gleichgültig ist und sie äusserlicher, somit zufälliger Bestimmung überlässt. Es ist *die Ohnmacht der Natur*, die Begriffsbestimmungen nur abstract zu erhalten und die Ausführung des Besonderen äusserer Bestimmbarkeit auszusetzen... Jene *Ohnmacht der Natur* setzt der Philosophie Grenzen und das Ungehörigste ist non dem Begriffe zu verlangen, er solle dergleichen Zufälligkeiten begreifen. » (*Id.*, 36-37.)

vaise subjectivité de la terre, comme son éloignement de la lumière et de la chaleur de l'amour céleste. Au printemps, au contraire, elle fait pénitence et les fleuves qui dégèlent sont les larmes de repentir qui lui baignent le visage. De là peut-être cet élément de douce et mystérieuse mélancolie, qui s'exhale en parfums et en sons à travers toutes les joies du printemps. » — « La nature est malade en hiver, déclarait-il également. un jour, à Emma Niendorf (1). Maintenant elle se rétablit ; elle se promène avec des béquilles en ce moment-ci et tout est en émoi. Cela doit nuire aussi à l'homme. Je me représente l'hiver comme le péché de la nature. Quand le dégel arrive, elle pleure ses larmes de repentir. *C'est là sa terrible subjectivité, dirait Hégel.* » — En effet, ce ne sont pas seulement les idées, mais les termes mêmes de la philosophie hégélienne que Lenau reprend ici, dans ces commencements de mythes.

Il faut reconnaître, cependant, que ce n'est pas la philosophie de la Nature qui l'a le plus intéressé — comme toute son époque d'ailleurs — dans l'Hégélianisme, mais la philosophie de l'Histoire, qui en est la partie véritablement immortelle. Dès 1838, on rencontre dans sa correspondance des considérations historiques qui semblent s'être dégagées d'une étude de la guerre des Albigeois interprétée suivant les principes de Hégel : « Quiconque sent véritablement l'histoire, écrit-il à Sophie en juin 1838, doit, quand bien même il n'aurait pas été poussé lui-même dans les chemins creux de la mélancolie par un destin brutal, doit, dis-je, éprouver malgré tout de la tristesse. Dilapidation, négligence, irréparable négligence et échec des plus beaux desseins — voilà ce que rencontre un ami de l'histoire, partout, en elle et dans la nature. On ne devrait pas être aussi sévère pour ceux qu'on appelle les conservateurs, sans avoir examiné auparavant leurs inten-

(1) *Lenau in Schwaben*, 166.

tions. Il est surprenant que les hommes les plus profonds de notre temps, Leo, Görres, Baader, Schelling, tendent les bras vers le passé, et que leurs vœux aient quelque chose de rétrograde. Chez des natures géniales comme celle-là, c'est à mon avis, un sentiment très profond de déférence pour les intentions divines restées illusoires dans l'histoire, qui les pousse à remonter le courant. Ils sentent que la main créatrice, formatrice, toujours occupée à tisser, de la Nature (ou de l'Histoire, ce qui revient au même) a subitement tremblé au milieu de ses plus beaux et de ses plus fins ouvrages du passé, que le fil lui a échappé, et qu'ainsi le bonheur de peuples et de siècles entiers a été irrévocablement perdu. Ils sont alors poussés par leur douloureux instinct à revenir en arrière, à ramasser le fil qui était tombé à terre et à le renouer aux autres. C'est là peut-être l'erreur et la bévue la plus touchante et la plus tragique que puissent commettre de grandes natures. »

C'est par des considérations de ce genre que s'ouvrent les *Albigeois*. « Ce que l'individu a négligé est bien perdu pour lui, s'écrie le poète (1), ce que l'humanité a follement dissipé est bien perdu aussi. Aucun instant n'est engendré deux fois pour elle, quelque amers que soient les regrets

(1) *Albigeois. Frühling*, II, 202. — « Die Entwickelung ist auf diese Weise nicht das harm- und kampflose Hervorgehen, wie die des organischen Lebens, sondern die harte, unwillige Arbeit gegen sich selbst. » «... Es giebt in der Weltgeschichte mehrere grosse Perioden, die vorübergegangen sind, ohne dass die Entwickelung sich fortgesetzt zu haben scheint, in welchen viemehr der ganze ungeheure Gewinn der Bildung vernichtet worden und nach welchen, unglücklicher Weise, wieder von vorne angefangen werden musste, um mit einiger Beihülfe, etwa von geretteten Trümmern jener Schätze, mit erneuertem, unermässlichem Aufwand von Kräften und Zeit, von Verbrechen und von Leiden, wieder eine der längst gewonnenen Regionen jener Bildung zu erreichen. » (Hegel, Introd. à la *Philos. de l'Hist.*, IV, 69.)

de l'Histoire universelle. » Hégel lui aussi avouait ces échecs, mais il ne les considérait pas comme définitifs. L'esprit absolu, dans sa réalisation progressive à travers l'Histoire, peut bien rencontrer des obstacles sur sa route, qui l'arrêtent et le refoulent même, mais tôt ou tard il les surmontera. Sa victoire finale n'est qu'une question de temps (1).

C'est bien là, au fond, la conviction de Lenau lui-même. Ce qu'il considère comme irrémédiablement perdu, ce sont les époques gâchées par la sottise ou la méchanceté humaines, mais le triomphe futur de la Raison divine n'en est pas moins assuré. Il est même tellement pénétré de cette croyance, qu'il l'exprime en toute occasion, et quelquefois hors de propos, dans son poème. C'est ainsi qu'on entend, non sans surprise, le prêtre des *Albigeois* énoncer les principes de la métaphysique hégélienne. « Après un long sommeil, la pensée s'agite et sonde l'horizon, mais le temps et ses barrières l'obscurcissent encore et l'arrêtent... Debout ! Éveillons de sa mort la sainte Histoire, qui devient vivante seulement dans l'Esprit et sa lumière... Le Christ tout entier n'est pas encore apparu sur cette terre, son image d'Homme divin doit être encore complétée. Un jour, le salut de l'univers et sa rédemption s'accompliront, lorsque Dieu et l'homme se pénètreront vivants, dans l'Esprit... » C'est bien là la pure doctrine de la *Philosophie de l'Histoire*.

Comme Hégel, Lenau sait aussi que les crimes et les malheurs de toute sorte qui encombrent l'Histoire sont les

(1) « Die Weltgeschichte zeigt nur wie der Geist allmählich zum Bewusstsein und zum Wollen der Wahrheit kommt; es dämmert in ihm, er findet Hauptpuncte, am Ende gelangt er zum vollen Bewusstsein (Id. 66). « Dass die Weltgeschichte dieser Entwickelungsgang und das wirkliche Werden des Geistes ist, unter dem wechselnden Schauspiele ihrer Geschichten — dies ist die warhrhafte Theodicee, die Rechtfertigung Gottes in der Geschichte.» (*Philos. der Geschichte*, IV, 547.)

conditions nécessaires du devenir de l'Esprit (1). C'est pourquoi il n'hésite pas à décrire la longue série d'horreurs que le fanatisme aveugle des moines et des soudards a entassées dans cette funeste guerre des Albigeois. Car il est bien entendu, maintenant, que c'est le fanatisme qui représente pour lui la pire forme de l'abêtissement, le principale élément de la barbarie. Mais qu'importent ses orgies sanglantes ! « L'œuvre du démon deviendra service de Dieu en fin de compte. » Il faut des monstruosités pour que la révélation de la justice immanente à l'Histoire, ou la révélation de Dieu, ce qui revient au même, soit plus éclatante. Le cri de la misère humaine qui s'élève vers le ciel, de ces champs de batailles repoussants, est en même temps le cri du doute « sourd et sauvage », c'est-à-dire le cri de l'affranchissement (2). Et si ce cri dégénère parfois en blasphème, ce blasphème n'atteint que le Dieu des religions, le despote farouche et brutal que révèrent les hordes fanatiques de la Croisade. Le Dieu véritable, le seul et unique Dieu, l'Esprit sacré n'est pas ici en cause. Au contraire ces clameurs de désespoir et de souffrance sont autant de prières qui hâtent son avènement.

Les derniers épisodes des *Albigeois* proclament l'Évangile de ce Dieu nouveau. « L'Esprit est Dieu », crient les étudiants de l'Université de Paris, l'Esprit qui se manifeste sous trois formes successives, le Père, le Fils, le Saint-Esprit. Mais ces trois formes ne sont en réalité que les représentations que l'Humanité s'est faite de son Principe créateur, au

(1) « Die Weltgeschichte ist nicht der Boden der Glücks. Die Perioden des Glücks sind leere Blätter in ihr ; denn sie sind die Perioden der Zusammenstimmung, des fehlenden Gegensatzes (Introd. *Philos. de l'Hist.*, IV, 34).

« Das ist die List der Vernunft zu nennen, das sie die Leidenschaften für sich wirken lässt. » (*Id.*, 41).

(2) *Albigeois. Ein Schlachtfeld*, II, 244-6.

cours des siècles. Au Père insensible elle a substitué le Fils compatissant, et à ce Fils succèdera l'Esprit, qui libérera l'univers entier en lui donnant la conscience parfaite de son origine, de ses lois et de sa fin. Cet Esprit sera la pensée humaine grandie et purifiée (1). C'est en vain que les tyrans essaieront de la tuer dans le germe ou de l'étouffer, cette pensée qui commence à poindre, sa croissance sera continue. Un soleil monte à l'horizon, que ni les manteaux de pourpre ni les cagoules ne voileront. En attendant son midi radieux, soyons patients et pleins de confiance. Acceptons les épreuves nécessaires, bravons tous les dangers que l'obscurité recèle encore et disons comme cet humble moine que l'affreux spectacle d'un champ de bataille convertit à la vraie religion : « L'Homme-Dieu, le Rédempteur, le Christ, c'est l'âme du monde, le destin le plus profond de l'Humanité. Mais les ténèbres le voilent encore à nos regards. Aucun livre ne l'explique, aucune bouche ne l'a révélé. La vie brise les barrières sombres de l'Église, l'Histoire Sainte s'est réalisée, mais elle n'était elle-même qu'un reflet, une éphémère apparition. L'achèvement de la Rédemption se fera par la pensée. » Mais il y faut du temps. « Avant que le monde arrive au salut, la guerre se redressera pleine d'une nouvelle ardeur, après s'être reposée sur nos tombeaux et avoir songé en silence, pendant de sombres instants. La troupe des hardis guerriers s'est fondue. Déjà le silence se fait : l'Esprit qui les a conduits aime tantôt à méditer, absorbé en lui-même, tantôt à flamboyer magnifiquement dans les batailles (2). » C'est pourquoi, somme toute, les enseignements de l'Histoire sont consolants. L'Esprit, qui a triomphé des obstacles du passé, triomphera de ceux de l'avenir. A côté d'un Innocent, les despotes actuels sont des nains. Courage, Dieu

(1) *Albigeois. Das Gelage*, II, 276, 77. — *Umsonst*, 279, 80.
(2) *Albigeois. Ritter und Mönch*, II, 284.

suscitera sans cesse de nouveaux champions de l'Idée. Aux Albigeois succèdent les Hussites qui font expier dans le sang les souffrances de leurs prédécesseurs. Après Huss et Ziska viennent Luther, Hutten, les héros de la guerre de Trente ans, les combattants cévenols, les assaillants de la Bastille, etc. (1). « Seule, cette constatation peut réconcilier l'esprit avec l'histoire universelle et la réalité, dit Hégel, à savoir que tout ce qui est arrivé et arrive encore chaque jour, non seulement n'arrive pas en dehors de Dieu, mais est essentiellement son œuvre propre (2). »

Telles sont les conclusions dernières de la philosophie de Hégel et de la pensée de Lenau. Après avoir longtemps erré de système en système, il s'est arrêté définitivement au pied de cette doctrine forte entre toutes (3). Nous avons essayé de retracer, dans ce court exposé, l'histoire de ses croyances philosophiques, telles que sa correspondance, le témoignage de ses amis, et son œuvre épique nous la révèlent. Spinoza, Schelling, Baader et Hegel nous ont semblé tour à tour subjuguer son esprit. Ce sont là des autorités bien différentes. Peut-être conviendrait-il d'ajouter encore à cette liste les noms de Görres, Herbart, Feuerbach, Feuchtersleben, que Lenau a certainement connus, même étudiés. Mais rien, ni dans sa vie ni dans sa production poétique, ne permet de soutenir qu'ils aient exercé une action quelconque sur le développement de ses idées philosophiques. Ces idées philosophiques de Lenau, variables et ondoyantes à l'excès, ne peuvent guère être caractérisées que dans les quelques phases essentielles de leur évolution. Il serait vain d'en tenter

(1) *Albigeois. Schlussgesang*, II, 289-90.

(2) Hégel. *Philosophie de l'Histoire*, IV, 547.

(3) Le *Don Juan* n'est plus une œuvre philosophique proprement dite. C'est un thème byronien développé à l'aide de souvenirs personnels et surtout de réminiscences littéraires. Il ne nous intéresse donc pas en tant que document philosophique.

une analyse plus subtile et de se perdre dans le chaos des sensations originales et des réactions qui forment le tissu de sa vie morale de tous les jours.

Les résultats que nous avons obtenus suffisent cependant à donner un aperçu de ce qu'était sa culture philosophique. Cette culture ne manquait pas de largeur, mais bien de profondeur. La mobilité extrême de son tempérament n'a jamais permis à Lenau d'étudier sérieusement une doctrine philosophique. Un système que l'on possède pleinement forme un bloc massif qui résiste longtemps aux attaques du doute. Lenau se bornait à emprunter aux diverses métaphysiques un petit nombre de principes généraux ou de concepts intéressants, autour desquels il groupait ses idées et expériences personnelles. Et il abandonnait le tout à la première occasion. C'était son droit. Nous ferons observer pourtant que cette versatilité lui a porté préjudice à plusieurs égards. Elle a compromis d'abord l'unité philosophique de chacune de ses œuvres, qui s'inspirent souvent des théories les plus opposées. Elle a dérouté, en outre, le public, qui ne comprenait pas comment on pouvait écrire un *Savonarole* après un *Faust*, un poème des *Albigeois* après un *Savonarole*, pour ne parler que des grandes compositions. Si Lenau n'a pas agi sur son siècle comme il l'aurait voulu, il ne doit se l'imputer qu'à lui-même. Les hommes qui ont la prétention de servir de guides à leurs contemporains, peuvent, comme tout le monde, changer d'opinion, mais à chacun de ces changements correspond pour eux une perte d'autorité équivalente. Car le public ne se laisse gouverner que par ceux qui savent se gouverner eux-mêmes et résister aux sollicitations journalières de leurs caprices propres ou des intérêts étrangers.

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE LYRIQUE

CHAPITRE PREMIER

De l'homme a l'œuvre

Tel était à peu près l'homme, considéré sous les divers aspects de sa personnalité ; des origines ethniques complexes et un atavisme singulièrement chargé, qui n'imposent rien de précis à l'avenir et laissent beaucoup attendre de lui ; une organisation nerveuse très délicate, un tempérament de sensitif et de violent, dépourvu d'endurance, de jugement pratique, de tout ce qui constitue l'énergie, déséquilibré au sens propre du mot, de très bonne heure et de plus en plus entraîné vers les jouissances ou les souffrances extrêmes dans ses rapports avec la nature, l'art et les hommes, par un développement exclusif de la sensibilité ; une vie sentimentale irrégulière qui se fourvoie dès le début, passe à côté des simples joies humaines, se laisse guider par des besoins littéraires, des modes, et aboutit à une passion sans issue, qui doit nécessairement finir par une catastrophe ; des goûts littéraires et philosophiques à la fois exclusifs et changeants, déterminés le plus souvent par des influences extérieures, dépourvus de cette logique dans l'évolution qui est le propre des pensées robustes et des volontés conscientes de leur but ; en somme, une prodigieuse faculté de subir et de souffrir, unie à un sentiment très vif de cette souffrance et à la puissance d'expression qui en résulte. — C'est là un type humain bien caractérisé, attachant et déconcertant à la fois, dont la gran-

deur est faite presque uniquement de difformités morales bizarrement accumulées et développées à un degré extraordinaire.

Il nous reste à étudier son œuvre lyrique. Nécessairement cet œuvre offrira des rapports étroits avec l'individualité que nous venons d'analyser. Notre tâche sera donc ici, d'établir ces rapports et de montrer comment les quelques courants principaux de préoccupations ou d'idées que nous avons discernés dans la vie sentimentale et intellectuelle de l'auteur s'unissent ou se croisent pour donner à ces productions leur caractère original, en d'autre termes, comment ces productions reflètent la vie mentale du poète et les lois qui la régissent, d'après les principes que nous avons établis dans notre préface.

L'œuvre poétique de Lenau se divise en deux parties nettement séparées au moins par leur forme extérieure : une partie lyrique et une partie épique. A vrai dire, cette distinction est superficielle, car les poèmes de Lenau, qu'on est convenu d'appeler épiques, le sont aussi peu que possible. Nous avons vu qu'ils procédaient directement de la romance byronienne ; or, rien n'est plus lyrique, en dépit des apparences que *Manfred*, *Childe-Harold*, *Lara*, le *Corsaire*. De même le *Faust*, le *Savonarole*, les *Albigeois* et le *Don Juan* de Lenau, pour ne citer que les compositions principales, sont avant tout des chants lyriques, écrits à l'occasion d'un événement historique ou sur un thème littéraire conventionnel. Nous conserverons cependant la distinction que Lenau a voulu introduire dans ses œuvres poétiques, parce qu'elle correspond à une division plus générale de tout le lyrisme moderne, division qu'il importe de maintenir au moins dans l'intérêt de la critique.

Nous avons dit que les poésies épiques de Lenau avaient été écrites à l'occasion d'un événement historique ou sur un thème littéraire conventionnel. On se rend compte tout de

suite, en effet, que l'événement ou le thème en question ne sont qu'un cadre commode dans lequel l'auteur dispose ses propres aventures et développe des idées personnelles. Mais ce cadre est pourtant choisi de telle façon qu'il impose à l'auteur une tendance philosophique ou sociale précise. Le sujet du *Faust* impliquait la recherche de la vérité au-delà des limites de la religion, le *Don Juan* la peinture du libertinage et la condamnation de l'immoralité pour une raison ou pour l'autre ; la guerre des Albigeois, de tout temps considérée comme barbare et arbitraire, évoquait des souvenirs désagréables aux doctrinaires du christianisme. Le *Savoranole* ne pouvait être traité qu'avec une certaine sympathie pour le héros et par conséquent pour sa foi puisée aux sources primitives du christianisme. Lenau, en empruntant des sujets de ce genre, savait donc bien à quoi il s'engageait. Il adoptait une opinion philosophique, il essayait de l'imposer au public par la force ou le charme de sa poésie. Cela revient à dire qu'il obéissait à un plan fixé d'avance et ne se contentait pas, comme dans la poésie lyrique proprement dite, d'exprimer, au jour le jour, ses douleurs, ses joies, ses espérances.

Au contraire, les pièces plus courtes que l'on trouve dans son œuvre lyrique traduisent cette vie quotidienne de l'âme avec une fidélité beaucoup plus grande. Elles la suivent dans toutes ses sinuosités capricieuses, montent et descendent avec le flot des sensations, se rétrécissent et s'élargissent avec le courant psychique. Rien ne surgit dans cette conscience mobile à l'excès, rien ne s'y engloutit qu'elles ne recueillent, semblables au vent léger qui passe sur les eaux et emporte au loin, pour en composer une harmonieuse chanson, les mille bruits que font les vagues incertaines. Elles surprennent la rêverie à son éclosion timide, les regrets dans leur ombre fugitive, les désespoirs qui soulèvent de vastes remous et semblent attirés vers les profondeurs d'un

gouffre invisible. La pensée consciente, elle-même, ne leur échappe pas, elles notent son devenir, accompagnent les phases successives de son cours et ne l'abandonnent que lorsque ce long et clair filet d'eau lisse va se perdre dans les oscillations du fleuve agité. Tandis que les poèmes épiques de Lenau prétendent nous livrer le résultat de ses recherches philosophiques, groupées en vue d'une démonstration finale, ses poésies lyriques nous les présentent pêle-mêle, telles que le hasard d'une lecture, d'une conversation, d'un spectacle de la nature les a suscitées. Sa poésie lyrique proprement dite est donc plus intimement liée à sa vie émotive que sa poésie philosophique. C'est par elle qu'il importe de commencer, quand on passe de l'homme à l'œuvre. Elle nous suffira d'ailleurs pour cette fois.

Et pour rétablir tout de suite l'union parfaite qui associait dans la réalité cette vie et cette poésie, pour rattacher aux observations consignées dans la première moitié de cette étude celles qui vont suivre, nous choisirons tout d'abord dans l'œuvre lyrique de Lenau les pièces qui se rapportent plus spécialement à ses aventures sentimentales, à ses amours et aux émotions de toute sorte qui en dérivent. Nous passerons ensuite à celles qui doivent leur origine à la contemplation de la nature extérieure et du Divin qui la traverse. Notre tâche sera d'examiner ce qu'est devenue la réalité dans la poésie, c'est-à-dire comment et suivant quelles lois les sentiments, les idées et les faits que nous connaissons se sont transformés en vers et en strophes, et quelle a été la part du tempérament, des goûts littéraires, des conceptions philosophiques de l'auteur dans cette œuvre d'élaboration. Nous obtiendrons ainsi comme sujets d'étude : 1° les poésies amoureuses de Lenau ; 2° les poésies qui se rapportent à la nature et celles qui cherchent derrière les phénomènes transitoires les lois et les fins éternelles, en d'autres termes, la pensée de Dieu. Enfin, l'œuvre lyrique

de Lenau une fois circonscrite. explorée et expliquée dans tous les sens, nous essaierons de caractériser les procédés de l'artiste et nous comparerons son lyrisme. pour le mieux comprendre, à celui de quelques grands poètes contemporains.

CHAPITRE II

Vérité et poésie

C'est dans une lettre écrite le 8 mars 1821 à sa mère que le jeune Niembsch trahit pour la première fois le secret de ses goûts poétiques. « Mes occupations préférées, lui dit-il, sont maintenant de lire et d'écrire des poésies. D'ici à mon départ pour Presbourg, je serai probablement à même de vous lire déjà un ou plusieurs actes de la tragédie que m'aura inspirée la muse terrible que je préfère à toutes les autres. J'ai conçu le projet de laisser après moi des poésies en manuscrit que mes enfants feront connaître au public. » Bientôt, nous apprendrons que la composition d'une poésie le « transporte, au moins pour quelques instants, parmi les dieux ». C'est seulement à partir de 1821 qu'il est question de vers dans ses lettres, probablement parce que sa vocation littéraire, comme il arrive bien souvent, lui avait été soudainement révélée par une intervention étrangère. Dans les derniers jours de l'année 1820, en effet, il avait fait la connaissance de Schurz, à Stockerau, et le futur beau-frère, qui ne mettait pas sa lampe poétique sous un boisseau, avait, à l'occasion des fêtes de Noël, débité devant lui et d'autres personnes quelques pièces de sa propre facture. Les lauriers de Schurz troublèrent le sommeil de Niembsch qui se sentit, et à bon droit, tout aussi qualifié que lui pour écrire en vers. Il remarqua bientôt qu'il « composait volon-

tiers des poésies et n'était pas dénué de toute capacité de ce côté-là » (1). Par ce terme de poésies, il faut sans doute entendre des essais lyriques, bien que « la Muse terrible » de la tragédie fût, à ce moment-là, sa préférée. Cette préférence était une erreur de débutant qui s'explique par l'engoûment universel pour le théâtre qui sévissait à Vienne, comme nous l'avons vu, au commencement du siècle dernier. Lenau mit longtemps à s'apercevoir qu'il faisait fausse route. En 1832 (2) il travaillait encore à une *Barbara Radziwill*, empruntée à un roman historique en langue allemande de Bronikowski. Il n'était pas non plus resté étranger à la comédie, puisqu'il composa dans sa jeunesse un *Mariage en Hongrie* dont il ne reste plus de traces. Enfin, il nous est parvenu, par hasard, une scène d'un drame intitulé *Hélène* qui l'occupait vers 1830. Mais de toutes ces tentatives il ne pouvait rien résulter de sérieux. Lenau n'était pas doué pour le théâtre et il le reconnut lui-même en fin de compte (3). Son aversion pour les planches se tourna plus tard en manie. Nous avons déjà cité les avertissements qu'il adressait à Prechtler. Selon lui la poésie dramatique ne signifiait rien, la poésie actuelle étant, dans son essence intime, poésie lyrique. « Croyez-moi, Messieurs, s'écria-t-il un jour, dans cinquante ans, il n'y aura plus de théâtre (4) ! » Il renouvela cette déclaration, fort inconsidérément d'ailleurs, chez l'auteur dramatique Caroline

(1) Lettre de Lenau à sa mère, 1er juin 1821.

(2) Voir lettres de J. Kerner à Mayer du 11 mars 1832, de Lenau à Schurz du 19 mai 1832, à K. Mayer du 9 juin 1832.

(3) Il fait la déclaration suivante à Émilie Reinbeck le 25 novembre 1839 : « Dass die Tragödie das einzige Feld ist, wo der Dichter heutzutage einen schlagenden Erfolg erringen kann, ist ganz gewiss; ob aber gerade ich die persönliche Befähigung dazu besitze, muss ich freilich bezweifeln. »

(4) Emman. Straube, *Illustrirtes Familienbuch des œsterr. Lloyd.* Vol. I, livre II, 1850.

Pichler (1). Pour lui, la poésie lyrique était la poésie même, toute la poésie, et il se sentait avant tout poète lyrique (2).

Quels qu'aient été, en tout cas, ces premiers essais, drames, comédies ou compositions lyriques, le jeune Lenau les cachait soigneusement à ses amis. Schurz et sa mère étaient ses seuls confidents. On se doutait bien dans son entourage, notamment au Café d'Argent, que « maître Niklas » faisait des vers, mais il évitait toute occasion d'en parler et ne soumettait jamais le moindre brouillon au jugement de ses confrères en Apollon. C'était un poète honteux, un « cryptopode ». Un de ses intimes cependant, J. G. Seidl, qui jouissait de toute sa confiance, parvint à lui arracher, à force de persévérance, l'aveu qu'il écrivait « des réflexions, des préceptes de vie, des considérations sur les questions les plus importantes de l'humanité, des fragments, rapsodies, aphorismes, des sottises quoi (3) ! » Seidl le décida, non sans peine, à lui livrer une de ces étranges pièces, pour le recueil *Aurora* dont il venait d'accepter la direction. C'est dans ce périodique, en effet, que parut en 1828 la première des poésies de Lenau qui ait été publiée, *Die Jugendträume*. Elle fut suivie en 1830 de la *Werbung*, imprimée par la *Modenzeitung*, et de *Glauben, Wissen, Handeln*, révélé au public par la *Damenzeitung*, grâce aux efforts d'A. Grün. Cette dernière pièce était signée d'un nom qui devait bientôt devenir familier à toutes les mémoires : Lenau (4). Enfin, en 1831, Braun von Braunthal fit accepter par le *Freimütig* de Berlin *Die Zweifler*. Personne cependant n'eût pris garde à ces échantillons, d'ailleurs assez peu remarquables, si l'on en excepte un seul, du talent de Niembsch, si, brusquement, en

(1) Schurz, I, 241 sqq.
(2) *Lenau in Schwaben*, 263.
(3) *Wiener Sonntagsblätter*, 1848, n° 5.
(4) Abréviation de son titre nobiliaire : von Strehlenau.

1832, la librairie Cotta de Stuttgart n'eût lancé dans la circulation un volume assez mince, qui, comme les *Méditations* de Lamartine, laissa derrière lui un sillon de lumière et entraîna son auteur en pleine gloire.

Ce volume, intitulé *Poésies de Nicolaus Lenau*, contenait en substance un certain nombre de tableaux de genre, d'une inspiration vraiment originale et des poésies sentimentales de mérite divers. Les unes se rapportaient à Bertha, les autres à Lotte. Un troisième groupe comprenait quelques essais de jeunesse insignifiants par eux-mêmes. Il est probable qu'ils n'arrêtèrent pas longtemps les lecteurs du petit volume en 1832. Nous n'en ferions guère plus de cas aujourd'hui, si ces essais médiocres, auxquels sont venus s'en ajouter d'autres par la suite, découverts dans les papiers posthumes, ne présentaient, au point de vue de la psychologie et de l'histoire du talent de Lenau, un intérêt considérable.

Les sujets en sont communs, les titres vagues. Ils s'intitulent odes, tout simplement, ou odes à quelqu'un, à Sénèque, à Hölty, aux tyrans, etc. D'autres sont adressés à la fiancée désirée ou à l'Espérance. Quelques-uns même se passeraient parfaitement de suscription. Il suffit de les considérer d'un peu plus près pour s'apercevoir qu'ils n'enferment rien de vraiment attachant et de vécu. Ce sont des devoirs d'écolier, des exercices de débutant qui se tâte. Il y a beaucoup d'imitations parmi ces premières pièces. Lenau, comme tout le monde, n'a trouvé sa voie qu'à force de s'égarer sur les traces des autres. Le poète par excellence de la jeunesse, Schiller, lui inspire vers 1822 un *Reiterlied*, dépourvu d'ailleurs de toute originalité, et c'est aussi le langage « sublime » des classiques que nous rencontrons dans les quelques poèmes composés à cette même date (1). Dans une courte pièce de cir-

(1) *Frage*, I, 4, *Unmögliches*, I, 125, *Die Göttin des Glücks*, II, 363 (éd. Castle, cf. Bibliogr.).

constance. *Der Unbeständige* (1), l'étudiant Niembsch s'efforce de justifier l'éclectisme peut-être excessif qui le faisait passer tous les six mois d'une faculté à l'autre. Enfin, un *Ghasel* nous prouve qu'il n'était point indifférent aux progrès de la littérature contemporaine. De plus en plus, cependant, les essais poétiques du jeune Lenau accusent une orientation uniforme. On sent que d'autres modèles s'imposent à son goût encore hésitant. Quels sont ces modèles ? L'examen le plus rapide des poèmes en question suffit à nous renseigner à ce sujet. Ces mètres compliqués qui apparaissent, ces strophes saphiques et alcaïques, tout cela vient en droite ligne du vieux Klopstock. Nous sommes en pays de connaissance. Et puisque Klopstock ouvre le branle, toute son école va suivre. Hölty, Voss, Bürger et même G. Jacoby, défilent avec leur chalumeaux ou leurs lyres archaïques, ornées de rubans comme des houlettes, et c'est le jeune Lenau qui nous introduit en si vénérable compagnie.

Nous avons essayé d'expliquer cette anomalie : un jeune poète autrichien de l'époque romantique imitant les pseudo-classiques. C'est Schurz, le brave Schurz qui est responsable de ce méfait ! Schurz était sans doute un fonctionnaire modèle que l'Administration a su dignement récompenser; il se montrait bon époux, père vigilant et ami dévoué, mais ses vers et sa religion poétique méritaient l'anathème. En revanche, il possédait une certaine suffisance et l'autorité naturelle qui en résulte. Il déclamait d'un ton pathétique les chants sacrés du prophète Klopstock, qui, semblable à Mahomet, avait lui aussi son jour d'entêtement et son jour d'ignorance, et les petites ballades vieillottes de ses disciples. Lenau, préparé par ses études classiques à goûter cet art poncif, l'admira et l'imita consciencieusement.

Aussitôt, sur les pages blanches de son manuscrit, les

(1) I, 130.

thèmes de rigueur apparurent. Son âme, que la souffrance et l'amour n'avaient encore qu'égratignée, fut d'autant plus sensible à la fausse souffrance et au faux amour. Il prit sa lyre, dénoua ses cheveux et partit à la recherche d'un bocage frais, traversé par un ruisseau clair, sur les bords duquel croîtraient des fleurs pures. En haut, dans les branches touffues, il y aurait des rossignols, des rayons de soleil empourprés par le couchant ; au fond du paysage, à droite, des bergers innocents pousseraient devant eux leurs brebis inoffensives en murmurant des strophes sentimentales en l'honneur de Laura, Selma ou Cidli. Des jeunes filles, vêtues de longues robes blanches aux plis chastes, ignorantes des arts pervers de Lutèce, fouleraient le gazon épais dans leurs rondes ou attendraient rêveusement le lever de la lune. Quelque part, dans le voisinage, un adolescent vertueux se hâterait vers elles, non sans songer à Dieu, à l'éternité et à la religion, en passant devant les tertres de gazon du cimetière.

Ce paysage, il le trouva bientôt. La Leine y coulait doucement au milieu des herbes épaisses et le calme du crépuscule y endormait le bruissement des feuilles. Nul doute que l'idéale fiancée attendue par lui n'y apparût bientôt. Klopstock l'avait appelée en des vers brûlants, entrecoupés de sanglots, avec des cris d'amour et de désespoir (1). Hölty, l'ami du printemps, l'y avait entrevue et des joies angéliques avaient inondé son âme ; autour de lui la nature s'était transfigurée ; il savait qu'elle viendrait et lui souhaitait toutes les bénédictions du ciel (2). Lenau voudrait parler comme eux, mais déjà une inquiétude singulière trouble les accents d'un hymne qui devait être presque religieux. Klopstock avait vu le nom de l'Aimée écrit en toutes lettres : elle

(1) *Die künftige Geliebte.*
(2) *Die künftige Geliebte*, 104, 111.

s'appellerait Cidli comme les Séraphins, et descendrait en droite ligne du ciel. Pour Hölty, ce serait quelque douce jeune fille des champs, aux yeux bleus et à l'âme bleue. Niembsch ne se montre pas aussi rassuré. Jamais il ne connaîtra cette fiancée idéale. Sans doute, elle apportera beaucoup de félicité avec elle dans le monde, mais il ne jouira pas de cette félicité. La jeune fille ne trouvera que son tombeau fraîchement gazonné, sur lequel elle pleurera, saisie d'un douloureux pressentiment (1). Voilà déjà la note individuelle, « les plumes noires de corbeau » de maître Niklas, comme il disait un jour lui-même. Niembsch a beau se blanchir pour la circonstance pour ressembler à une colombe, ses yeux sombres le trahissent. Comme le farouche Bürger, il n'est pas à sa place dans cette volière. Mais il n'en a pas encore conscience et personne autour de lui ne le lui fait remarquer.

Il continue donc à tirer de sa lyre des tons graves et émus. De plus en plus, c'est le Maître lui-même, Klopstock, qui l'attire et lui en impose par la solennelle élévation de sa poésie. Comme lui, Lenau aligne des hexamètres, où il célèbre l'approche de la nuit qui descend sur la nature. Et voici qu'une sorte de prière recueillie s'exhale de son sein, se mêlant aux mille rumeurs confuses du crépuscule. Le poète se prend à songer aux destinées futures de la meilleure partie de lui-même. Où s'en ira-t-elle ? Passera-t-elle comme les fleurs sans laisser de trace, ou vivra-t-elle éternellement pour comprendre et aimer de plus en plus la divinité (2) ? — Les idées, les termes, les procédés même de Klopstock passent dans la poésie de son disciple ingénu, qui met toute sa gloire à ressembler le plus possible au prophète sublime du Messie. Comme lui encore, il voit dans l'amour une source inépuisable de joies spirituelles. Assis auprès de

(1) *An die Ersehnte*, I, 10.
(2) *In einer Sommernacht gesungen*, II,353.

celle qu'il vénère, il l'entretient, dans la paix d'un soir d'été (seule la majesté du soir semble à notre jeune barde digne de son inspiration sacrée), du mystère ineffable de l'immortalité et lui montre l'âme s'élançant un jour vers les étoiles avec tout ce qu'elle a connu de beau et de pur ici-bas... Dans les yeux de Mathilde brillent des lueurs célestes (1).

Hélas, qu'il est incertain et fugitif, ce bonheur lui-même ! Qu'arriverait-il, par exemple, si l'Aimée venait à quitter ce monde ? Si tu partais, Selma, que deviendrais-je ? — Selmar, si tu me quittes, je ne te survivrai pas. Que de larmes coûtent à nos poètes leurs angéliques fiancées, toujours prêtes à s'envoler loin d'une terre indigne d'elles (2). Klopstock, qui connaît le ciel comme s'il l'avait fait, et s'y promène de temps à autre avec les Séraphins, ne peut se résoudre, pourtant, à y laisser aller sa Cidli ou sa Meta ; Hölty retrouve partout l'image adorée de Minna et se plaint que Dieu ne l'ait pas emmené avec elle dans son royaume, comme cela fut fait pour le brave Wilhelm (3). Il est donc nécessaire que la problématique amante de Lenau s'éteigne d'un mal inconnu, en laissant d'éternels regrets. Il la voit déjà dans le cercueil et se souvient qu'un soir où il lui demandait d'avouer son amour elle ne répondait que d'une voix faible et distraite. Était-ce un douloureux pressentiment de sa fin prochaine ? La voilà morte maintenant. Il n'entendra plus ce murmure léger de ses lèvres dont il se contenterait bien aujourd'hui. Que le temps est long lorsqu'on reste seul ici-bas, et qu'elles sont vaines les promesses que l'on s'est faites de se retrouver un jour (4) !

Un jeune homme, un poète, qui vient de perdre sa fiancée

(1) *An Mathilde*, II, 349.

(2) Klopstock, *Selmar und Selma*, 39.

(3) *An Minnas Geist. Der arme Wilhelm*, 134, 42.

(4) *An der Bahre der Geliebten. In der Nacht*, I, 67, II, 348.

et promène en tous lieux son désespoir, n'est pas sans inspirer quelque intérêt aux âmes sensibles. Mais combien plus sympathique encore est le jeune barde qu'un impitoyable destin a voué à un trépas prématuré ! Le robuste Klopstock lui-même n'avait pu résister à la tentation d'étaler ses dépouilles mortelles sur une civière et de pleurer un peu sur elles, avec la modération, sans doute, que lui imposait la conscience d'une santé inébranlable ; mais Hölty portait véritablement en son sein des germes de mort et toutes les pages de son recueil exhalent la plainte à-demi voilée de son âme encore éprise de printemps, de lumière et de vie (1). Il ne réclame pas de pleurs, lui, mais seulement un souvenir discret de ses amis qui le sentiront flotter autour d'eux dans les souffles du crépuscule. Lenau, bien entendu, aurait manqué à tous ses devoirs s'il n'eût prophétisé sa fin. Aussi, le voyons-nous profiter avec empressement de la première maladie venue, pour gémir copieusement sur son sort cruel. Il est condamné et attend l'heure fatale, tout seul dans sa chambre. La pendule répète son invariable tic-tac et il songe aux heures qui s'écoulent. De plus en plus distinctement grondent à ses oreilles les ondes du Cocyte. Versera-t-on des larmes sur son cercueil ? Cela même n'est pas sûr. Aucun sein ne se soulèvera d'émotion, car il n'est aimé de personne (2).

Il ne meurt pourtant pas cette fois. Mais qu'importe ! Si son corps subsiste encore, c'est son âme qui est défunte. Quand on a éprouvé des chagrins comparables aux siens, on n'a plus besoin que d'un seul remède, l'oubli. Comme Hölty, Lenau réclame un peu de l'eau bienfaisante du Léthé. Cocyte ou Léthé, tout cela vient du même endroit. Le désir s'est éteint en lui. Que lui font l'amour et le printemps !

(1) *An Miller*, *An Voss*, *Klage an den Mond*, 91, 95, 181.
(2) *In der Krankheit*, I, 118.

Pour ce qu'il en a retiré ! — Nous le croyons sans peine (1).

Voilà, Dieu merci, l'apprentissage de Lenau terminé. Il a été docile et a répété tout ce qu'on avait dit avant lui. Si nous voulions insister sur ses débuts, nous trouverions encore d'autres imitations dans ses devoirs poétiques. Toutes les ritournelles de Klopstock et du cénacle de Gœttingue y ont passé. Comme eux, il sent déjà vieillir les joies de son enfance et les regrette (2) ; comme eux, il adresse de longues épîtres à des amis auxquels il n'a rien à dire (3) ; comme eux il interpelle des tyrans sanguinaires qui se repaissent de carnage, etc. Tout cela se vaut. La seule question qui doive nous préoccuper ici, c'est de savoir ce que Lenau a retenu de ces premiers exercices. En examinant les œuvres qui vont suivre, nous pourrons constater que l'influence de Klopstock n'a été ni profonde, ni durable, tandis que celle des poètes de Gœttingue et surtout d'Hölty, auquel Lenau a d'ailleurs fait hommage de quelques vers très délicats (4), s'est prolongée sur sa production lyrique tout entière. C'est à eux qu'il doit ces images naïves et gracieuses, bien qu'un peu vieillotes, ces roses, ces rossignols, ces zéphirs, que l'on rencontre dans la plupart de ses poésies d'allure légère (5). Et si ce symbolisme, qui passe en général pour conventionnel, est resté si cher à Lenau, c'est très probablement parce qu'il se vivifiait chez lui de souvenirs personnels et traduisait les impressions inoubliables du pays des fleurs et des oiseaux

(1) Hölty, *Die Schale der Vergessenheit*, 114. Lenau, *Sehnsucht nach Vergessen*, I, 66.

(2) *Die Jugendtraüme*, I, 22, Cf. Hölty, *Die Knabenzeit*, 121.

(3) *An einen Jugendfreund*, I, 25. Cf. Klopstock, *Wingolf*, 6. — Hölty, *An Miller, An Voss*, etc., 92, 95. — Cf. surtout Byron, *Hours of Idleness : To a Youthful Friend* (*Poetry*, I, 271) dont Lenau pourrait bien s'être inspiré ici.

(4) *Am Grabe Höltys*, I, 67.

(5) Le symbole de la rose jouera, comme nous le verrons, un rôle important dans les poésies consacrées à Lotte.

chanteurs : Tokay. De tous ces anacréontiques, c'est pourtant G. Jacoby qui semble avoir conservé pour lui l'attrait le plus persistant. S'il ne l'a guère imité qu'une seule fois (1) dans cette première période, il lui restera plus longtemps fidèle, en revanche, qu'à n'importe lequel de ses autres modèles. Klopstock était déjà bien oublié, que Lenau lisait encore avec plaisir les vers faciles du poète des Ris et des Grâces (2). Mais, sans doute, parce qu'il n'y avait pas que des Ris et des Grâces dans la poésie de Jacoby. Cet écrivain, trop oublié des contemporains de Lenau, avait, en effet, trouvé dans l'élégie amoureuse des accents qui ne manquaient ni d'émotion ni de profondeur. Et Lenau, lorsqu'il voudra flétrir l'infidélité de Bertha ou évoquer le bonheur perdu des années d'insouciance, n'aura qu'à s'inspirer de certains poèmes de Jacoby (3). En outre des titres, des métaphores, rappelleront ses procédés dans les œuvres les plus originales de Lenau (4).

Mais ces jeux poétiques ne pouvaient, malgré leur caractère anodin, se prolonger plus longtemps sans nuire à l'évolution de son génie. A force d'emprunter à son imagination

(1) *Das Rosenmädchen*, qui rappelle *Die Welke Hortensia* de Jacoby, IV, 313.

(2) « Da lass man sich vor, écrit Mayer (*Briefe an ein. Freund.* 165) was man gegenseitig gedichtet hatte; oder wir griffen zu einer Sammlung alter Musenalmanache und überhaupt zu älteren Dichtern, besonders Hölty und dem nur theilweise in meinem Besitze befindlichen Jacoby, den beiden Lieblingen Lenaus. »

(3) *Trauer der Liebe*, II, 356 sqq. *Klage*, II, 366 sqq. *In der Mitternacht*, II, 432, etc.

(4) Lenau, comme Jacoby, intitule volontiers ses poésies *An...* (Cf. Jacoby, I, 221, II, 373, III, 245, IV, 275). En outre, on ne peut s'empêcher de trouver quelque ressemblance entre les poésies suivantes : Jacoby, *An ein Veilchen*, (II, 228). Lenau, *Primula veris*, (I, 68); Jacoby, *Die Heide* (I, 264), et les *Heidelieder* de Lenau ; Jacoby, *Der Alte an die Rose*, IV, 178, et Lenau, *Der Greis* (I,129); Jacoby, *An die Natur* (IV, 30), Lenau, *Herbstentschluss* (I, 40).

ou à sa mémoire des thèmes irréels, il en serait arrivé à ouvrir un véritable fossé entre sa vie et sa production poétique. Il fut, Dieu merci, préservé de ce danger, car bientôt son jeune talent n'eut pas trop de toute son énergie pour transformer en une poésie douloureuse une réalité plus douloureuse encore. Nous connaissons l'histoire de sa liaison avec Bertha et les phases principales de cette funeste aventure. Nous avons également montré comment cet épisode, assez banal, en somme, s'était métamorphosé, sous l'action de la mode littéraire et de l'autosuggestion, en un roman tragique, semblable à ceux que les héros byroniens traînaient dans les plis sombres de leur manteau ou portaient dans le désespoir farouche de leur regard. Ce n'est pas la vérité, mais le roman que nous retrouverons dans la poésie de Lenau, car sa poésie ne s'ajoute pas immédiatement aux événements, mais elle résulte de tout le travail préparatoire que sa fantaisie et ses mauvaises habitudes littéraires leur avaient fait subir. Ici encore cette poésie ne parle jamais au présent. Des heures d'enivrement et de l'ivresse amoureuse, elle ne dit rien avant la rupture (1). La joie ne tente pas le talent lyrique de Lenau. C'est la douleur qui le réveille. Y a-t-il là une sorte de pudeur du plaisir ou simplement une incapacité de sa poésie ? Les deux peut-être. Quoi qu'il en soit, les premières inquiétudes font surgir, comme par enchantement, une poésie toute nouvelle, simple et alerte comme le voyageur qui a conscience enfin d'être sur le bon chemin. Les ornements factices du début sont devenus inutiles. Le poète recueille en son âme quelques sentiments élémentaires et les fixe, tels quels, dans ses vers. Habitué qu'il est, cependant, à regarder plutôt au dehors qu'en lui-même, il les unit à n'importe quel phénomène de la nature qui offre un support à son analyse psychologique encore timide et courte.

(1) Sauf peut-être dans *Erinnerung*, II, 354. Encore, voyez le titre.

Les jours de tristesse arrivent pour l'univers comme pour l'âme, l'air est froid, le vent d'automne siffle. Les paroles de son amante sont froides aussi, elles n'apportent plus avec elles la chaleur vivante du cœur. Bientôt l'hiver étendra son linceul de neige sur la campagne et sur leur amour (1). — De même que dans la montagne les nuages montent du fond des vallées vers les sommets purs, dès qu'une pierre, en roulant vers les abîmes, vient déranger leur lourde quiétude, de même ses rancunes et ses appréhensions montent jusque dans son regard, pour l'envelopper d'ombre, parce que sa fiancée a jeté dans son âme un mot imprudent, dont elle ignorait la portée (2). Nous assistons à la mort lente d'une passion qui a perdu sa chaleur intérieure et que le moindre souffle menace d'éteindre. De l'évolution entière de ce sentiment, qui eut comme tous les autres son aurore joyeuse, son midi éclatant, nous ne percevons que les heures crépusculaires, emplies d'un brouillard gris et glacé (3).

A la première nuit de la déception succèdent d'autres nuits de rêverie sombre (4). Peu à peu, cependant, les faits douloureux reculent dans le passé et se confondent en une masse livide de chagrins et de repentirs qui obscurcit tout un coin du ciel, pourtant si limpide, des années de jeunesse. Les instants d'enivrement sont oubliés, le poète ne voit plus que le dénoûment fatal et ne sent plus que la déchirure de la souffrance dernière. Sa poésie, qui s'était assoupie sous l'arbre fleuri du bonheur, veille et pleure maintenant que les branches sont sèches au-dessus d'elle et que l'hiver la mord de tous côtés. Cette aventure maudite la hante sans cesse et prend toutes les formes possibles dans les souve-

(1) *Sommerfäden*, I, 39.
(2) *Leichte Trübung*, I, 15.
(3) *Dahin*, II, 356.
(4) *Verlornes Glück*, II, 366.

nirs du poète, parfois même celles du cauchemar plein de fictions sinistres. De ses anciennes pratiques littéraires, Lenau avait gardé l'habitude de mêler beaucoup d'invention à la réalité, et il ne peut renoncer tout de suite à ce procédé. C'est ainsi qu'il aperçoit, un jour, près de lui, dans l'ombre, le fantôme de sa fiancée morte qui l'accompagne. Elle lui parle doucement et cherche à le consoler comme autrefois à son heure dernière : « Dompte ce désir de mort qui brille rigidement en tes yeux, lorsqu'on m'arrachera de ta poitrine pour m'enfermer dans la tombe ! » Le petit ruisseau, qui coule tout près, murmure cependant une invitation lugubre : viens, viens boire la mort ! Mais les paroles de la fiancée morte retiennent le poète qui continue sa marche dans les ténèbres, en demandant à la foudre de l'emporter vers sa bien-aimée (1). Un mélange pareil de réalité et de fiction, qui touche à l'hallucination, ne s'explique certainement que par un état d'âme complexe lui-même et difficilement pénétrable. Cette transformation de l'infidèle Bertha en une fiancée morte en plein amour serait-elle une concession à quelque fade idéal romantique, un moyen de rendre intéressante une infortune banale ? Peut-être. L'influence de Byron et de Heine, que Lenau subissait fortement à cette époque, autoriserait une supposition de ce genre. Il est probable, cependant, que le poète obéit ici à un sentiment d'indulgence, dont il ne se rend pas compte lui-même très nettement. On dirait qu'il cherche à réhabiliter et à idéaliser Bertha, pour racheter, en quelque sorte, les torts qu'il a eus envers elle. Car enfin, sa conduite n'est pas absolument sans reproche. Cette jeune fille, qu'il vient d'abandonner avec un enfant, c'est lui qui l'a séduite. Si peu que vaille Bertha, c'est pourtant un être humain. Plus loin, Lenau avouera ses remords d'une façon moins détournée.

(1) *Nächtliche Wanderung*, I, 7.

Ces sentiments d'indulgence firent bientôt place dans son âme à une sourde rancune. La réflexion lui montra un « rocher nu » là où il avait cru voir « un parterre de fleurs ». Non, Bertha était une créature mauvaise et rien n'excusait sa fausseté. Tandis que son malheureux amant blasphème contre Dieu, pareil à un insensé, elle coule des jours agréables, protégée contre le remords par son incurable futilité (1). Il est entendu, maintenant, que le poète a été victime d'une infâme trahison et que Bertha est indigne de toute pitié. Plus la date de la séparation définitive s'enfonce dans le passé, plus les doutes, qu'il avait pu conserver sur la légitimité de sa colère, perdent de leur force et, de toute cette aventure simplifiée par l'éloignement, il ne subsiste qu'un profond mépris et une rancune inextinguible contre l'ancienne maîtresse. Lentement, la figure de Bertha se brouille, elle devient « la fille » en soi, la prostituée qui vit dans la fange et brave toutes les lois divines et humaines. Le thème de l'infanticide se présente naturellement à l'esprit du poète. « Fille », « infanticide », tout cela se tient. Du moment que Bertha n'est plus qu'un type général, la représentation qu'en a le poète s'enrichit de tout ce qui appartient aux personnes de sa catégorie. La « fille » doit avoir un enfant et le tuer ensuite. C'est dans l'ordre des choses. Il s'agit simplement d'adapter la réalité à ce schème. Bertha n'a pas tué d'enfant bien qu'elle en ait eu un, mais cette « fille » a tout de même jeté dans le ruisseau un petit être vivant, et ce petit être c'était le bonheur du poète qui, naïvement, lui souriait et se laissait caresser par elle (2). Si le symbole arrange aussi bien les choses, le poète va continuer à s'en servir. Voici maintenant Bertha réduite à une entité. Elle s'appelle l'Espérance, apparition séduisante et menteuse, qui accueille les jeunes gens à leur

(1) *Die Waldcapelle*, I, 110.
(2) *Das tote Glück*, I, 16.

entrée dans la vie : « L'Espérance, fille mauvaise, a dissipé mes instants en caresses, elle a volé, avec un front d'impudence et de mensonge, son bonheur à ma jeune Vie. » Et la métaphore se poursuit avec toute sorte de difficultés à travers deux strophes (1). N'est-ce pas là un exemple frappant de la puissance extraordinaire que gardent les thèmes littéraires consacrés sur l'imagination des poètes les plus originaux ?

Ce thème de la « fille » qui noie son enfant ne venait pas de bien loin. C'est le *Faust* de Gœthe qui l'a fourni à Lenau, sans aucun doute. Déjà, dans ses poésies du début, des réminiscences du *Faust* interviennent. Comme Gretchen, la fiancée de Wilhelm se souvient des jours de sa naïve jeunesse, des jours où, dans la maisonnette paternelle, la paix du Seigneur récompensait son âme pure, où elle allait pieusement à l'église, où sa joue brûlait lorsque les yeux de tous, au village, s'attachaient à sa jeunesse en fleur (2). Les membres de l'œuvre gœthienne sont dispersés, mais reconnaissables. C'est ainsi que Lenau imitera toujours, avec la plus entière indépendance pour l'ensemble, une fidélité scrupuleuse dans le détail. On s'en convaincra le plus facilement du monde, en comparant ses poèmes épiques à ceux de Byron.

Mais l'infidélité de Bertha n'était pas un sujet inépuisable d'inspiration, pas plus qu'un motif de deuil éternel. Lenau l'eût assez vite oubliée, si la mode littéraire ne l'avait obligé à conserver son attitude de héros byronien au passé terrible. Il va donc jouer au Lara dans la poésie comme dans la vie. Tous les nuages qui passent sont chargés de porter ses reproches et ses imprécations à celle qui l'a trahi. Qu'ils l'effraient pendant la nuit en lui rappelant ses serments violés et entourent sa maison d'orages (3) ! — Ce brouillard

(1) *Unmut*, I, 18.
(2) *Marie und Wilhelm*, I, 106.
(3) *An die Wolke*, I, 50.

que voilà cache la vallée, le fleuve, les montagnes et les rayons du soleil, il enveloppe la terre d'obscurité. Puisse-t-il abîmer aussi le passé odieux qui le torture (1) ! Dans toutes les situations, en tous lieux, ce souvenir amer devra le poursuivre. Il entretiendra de ses misères un vieil invalide qui en a vu bien d'autres dans les champs de Leipzig, « pleins de flammes, de fumée, de membres déchirés, de cadavres, de malédictions tonitruantes » ; il essaiera de lui faire croire que son mal, à lui, est le pire de tous. Les spectres des jours écoulés le hantent et lui demandent, en le raillant, s'il n'a pas encore noyé son chimérique espoir dans ses larmes. Il oublie donc ! — Hélas non, car « ce qui nous a profondément et vraiment atteint une fois, reste à jamais planté dans nos moelles (2). » — Cette banale histoire de Bertha aurait accumulé tant de tristesses ? Dieu merci, nous sommes en pleine littérature byronienne.

Et de plus en plus la littérature dominera dans les poésies qui vont suivre, au point de leur enlever toute espèce d'intérêt. Lenau exploite désormais une formule antithétique qui devient vite fastidieuse : illusion délicieuse de l'amour, réveil atroce et désenchantement pour le reste de la vie. Sous cet arbre, nous étions assis un soir de printemps, elle me prodiguait les serments de fidélité, je croyais en elle en la tenant dans mes bras. Dès l'automne, toute cette félicité était anéantie. Les jours qui viennent me sont indifférents. — Le même arbre, ou un autre, a été témoin de ses promesses, il continue pourtant à fleurir bien que ces promesses aient été menteuses, et que le cœur du poète soit brisé pour jamais (3). La déception fatale, qui fait tache dans son souvenir, s'élargit et absorbe bientôt toute sa jeunesse, qui lui

(1) *Nebel*, I, 24.
(2) *Robert und Invalide*, I, 48.
(3) *Erinnerung*, II, 365 — *Der Baum der Erinnerung*, I, 35.

apparaît simplement comme une longue préparation à cette infortune finale.— Le voilà, encore adolescent, dans ses yeux naïfs, avec ses camarades, sa bonne mère, plein d'une joyeuse confiance, sur « les champs de douleur de la terre » : sa poitrine bat, ses larmes coulent à l'éveil de ses sentiments. Un soir embaumé de parfums lui apporte la fiancée qu'il attendait inconsciemment : elle rougit en lui murmurant de chastes aveux... les rossignols chantent. — Pauvre jeune homme, il se retrouve, au sortir de son rêve dans la désolation de l'hiver et de l'orage (1) ! Mais tout est bien ainsi. Il faut à l'homme, pendant toute sa vie, des regrets douloureux pour l'accompagner : « Les mots de cet amour défunt me supplient de les anéantir aussi. Comme des menteurs à jamais immobilisés, ils sont là, devant moi et me fixent. Pourtant, je ne veux pas faire à ma douce illusion la grâce de les jeter au feu ; ces mots me regardent, désolés de ne pouvoir mourir. Je retiens solidement, en vue d'amères joies, tout ce qui fut mon bonheur ; dans ma perte douloureuse, je veux encore me relire... (2) » On demandait un aveu, le voilà. Que serait un poète sans mystère, sans fantômes qui troublent son sommeil ? Il faut bien que la poésie vive, et, si elle a besoin de vieux restes de douleur pour s'en repaître, on les lui conservera pieusement. Que dis-je, on les assaisonnera de quelques remords, puisque la faute obscure, irréparable, fait partie du bagage d'un véritable héros à la Byron. — Souvenons-nous que la pièce a été écrite après la gloire, à une époque où la pose est devenue non seulement agréable, mais nécessaire. — « L'herbe, sans doute, a poussé sur cette histoire et je ne sais plus bien comment tout s'est passé, mais parfois il me paraît vaguement, comme en un crépuscule, que j'ai à m'accuser d'une faute (3). » Faut-il, ou non,

(1) *Die Felsenplatte*, I, 22.
(2) *Das dürre Blatt*, I, 233.
(3) *Palliatis*, I, 194.

l'expier, cette faute, avant que la mort n'arrive et ne fauche l'herbe qui la recouvre ? — Oui, sans doute. Mais l'essentiel est d'en parler.

On voit, maintenant, tout ce que cette aventure de Bertha est devenue en poésie. D'abord, Lenau se plaint sincèrement, brièvement, opposant sa misère présente à son bonheur passé. Mais, peu à peu, cette simplicité fait place à la virtuosité. Des souvenirs littéraires viennent déformer et transformer une réalité qui n'est pas assez romanesque en elle-même. Le drame romantique s'échafaude, avec ses péripéties funèbres : tromperie, infanticide, folie. Et Lenau reste, comme Manfred, l'inconsolable victime d'un sort d'exception. Poésie et Vérité !

Heureusement que la littérature ne tue pas à cet âge. Deux ans se passent. Avec une étonnante plasticité, l'âme de Lenau a subi des impressions nouvelles qui l'ont changée de fond en comble. Le Lenau qui arrive à Stuttgart n'est plus celui que nous avons connu. Plein d'ardeur, de confiance en lui-même, il s'impose à Schwab et aux littérateurs souabes, s'établit en maître chez Cotta, recueille les hommages de la haute société et du public cultivé de la capitale. Des femmes sentimentales se mettent à l'adorer, une jeune fille exquise vient à lui. Des projets de mariage s'ébauchent, favorisés par la complicité tacite de tous. Lenau a l'air enchanté de ce qui se passe, multiplie les avances à Lotte, jouit de son trouble manifeste, s'abandonne lui-même sans résistance à l'émotion amoureuse qui l'envahit et qui lui paraît aussi fraîche, aussi délicieuse que celles de ses premières années de jeunesse. On se quitte donc avec de bonnes résolutions. Tout s'arrangera, s'il plaît à Dieu... Brusquement, la mélancolie, un instant écartée, reprend ses droits et s'impose au poète solitaire dans sa mansarde de Heidelberg. Il ne veut plus, ne peut plus se marier. Il ne rendrait pas cette femme heureuse, comme elle le mérite, sa vie est trop triste et elle

le sera toujours — par suite de l'histoire que l'on sait. — De plus, il est ici-bas uniquement pour faire œuvre d'artiste, il a besoin de se posséder tout entier. La poésie est son seul but, son seul idéal... Bref, il faut renoncer à Lotte. L'intervention maladroite de Schwab oblige le poète encore hésitant à se prononcer définitivement et le rejette dans la vie tourmentée à laquelle il avait failli échapper. Le rêve a été court, divinement court, le réveil est affreux dans cet hiver de Heidelberg, plein de spectres. Mais l'image touchante de Lotte flotte encore sur le chaos des sentiments douloureux, comme un astre paisible sur les vagues agitées d'un lac. Il l'aimera toujours, c'est son droit. Éternellement, il lèvera les yeux vers le rayon pur et timide qui vient d'elle... car la réalité est épouvantable. Jamais il ne s'était senti misérable comme à présent, dans cet exil, sous l'accablement d'une infortune récente. Il écrit des lettres passionnément désespérées à son cher Mayer, à Schurz, à Kerner, qui ne le comprennent qu'à-demi. Il voudrait être mort. S'il se relève, c'est pour tomber encore plus bas. Un démon furieux s'agite en lui.

... Mais qu'ils étaient doux les jours de Stuttgart ! Par les tièdes après-midis ensoleillées, on s'en allait tous ensemble sur le chemin de la Solitude, entre les hautes futaies, les feuillages jaunissants des hêtres et des marronniers. Les lointaines perspectives mollement violettes, du bon pays souabe s'élargissaient parfois au bout d'un sentier capricieux. Sur ces collines et ces forêts, éternellement caressées par la brise vagabonde, passait comme le murmure de légendes antiques, réconfortantes et parfumées de liberté, de vieille fidélité germanique. Les châteaux en ruines se profilaient, çà et là, aux angles abrupts des rochers. Puis, c'était, à l'infini, un moutonnement de cîmes arrondies, un enchevêtrement de paisibles vallées qui appelaient vers elles toutes les rêveries de bonheur, assoupies au plus profond de l'âme. Et près

de lui cheminait Lotte ; il entendait son rire frais sonner à ses oreilles et, tout en causant avec sa voisine d'art et de littérature, il l'observait à la dérobée, dans sa démarche légère et le rayonnement pur de sa jeunesse. On était ensuite arrivé à la Solitude. Le palais des anciens ducs de Wurttemberg avait scintillé sous le soleil couchant et on avait admiré la grâce un peu mièvre de ses jolis parois blanches, filigranées d'or, où revivaient les galantes bergeries du siècle passé. Et le retour au crépuscule, dans les chemins mystérieux des bois, où passait l'ombre inquiète des chevreuils ! Parfois un étang solitaire brillait sous la lune et les roseaux frêles de ses bords s'agitaient, abritant des oiseaux aquatiques. Le gazon épais de la forêt assourdissait le bruit des pas, la paix des choses était immense, on avait l'illusion d'être seul, dans un songe, auprès de Lotte...

C'était là le Wurttemberg, la campagne souabe, pays de gestes héroïques et d'amours fidèles. De calmes troupeaux y paissaient près des sources claires, des bouquets d'arbres s'y dressaient le long des ruisseaux ; des prairies verdoyantes, des sommets, tour à tour bleus ou roses au lever et au coucher du soleil, y enfermaient une nature tranquille, complaisante à l'homme, sans caprices, sans excès dans ses hivers et ses étés. Le printemps y faisait éclore mille boutons d'églantines au bord des sentiers, l'alouette y montait en fusée vers le ciel, les chaumières solitaires aux toits pointus s'y cachaient dans les feuilles. Puis, le soir descendait sur ces choses simples et bonnes. Des foyers hospitaliers s'éclairaient où de jeunes hommes sérieux et forts tendaient la main à de robustes filles aux joues fraîches, aux hanches fermes. On y courtisait en été pour y épouser en hiver et s'enclore dans le tiède bonheur de la vie familiale. A Noël, on buvait un bol de punch flambant avec des amis sûrs, en parlant du bon vieux temps, du bon vieux droit, des libertés futures. Le pays souabe avait un grand passé de coups d'épées, de chevau-

chées, de batailles, de discussions, pour la cause juste ; il voulait un avenir d'équité et de libéralisme.

Uhland avait chanté ces choses. Il avait associé intimement l'amour à l'éclosion des fleurs, au chant des oiseaux dans les bois et les jardins. Mélancoliques ou joyeux, toujours loyaux, ses sentiments avaient vécu dans la fréquentation des êtres simples de la montagne et de la vallée. C'est dans la forêt qu'il avait attendu sa bien-aimée, dans la fraîche odeur des troncs moussus (1), ou bien parmi les fleurs humides du jardin. Quand elle avait tardé à venir, il s'en était allé, le soir, vers sa maison et avait cherché à l'apercevoir chez elle, dans ses occupations quotidiennes. Son amour jeune et naïf avait trouvé, pour lui parler, des mots purs comme ceux qu'on adresse aux enfants. Il avait célébré ses fiançailles, aurore joyeuse de la vie familiale, en y associant toute la nature accueillante dont il avait coutume de partager les émotions journalières (2). Kerner, Schwab et les autres avaient aussi limité leur poésie aux horizons des campagnes prochaines, aux bonheurs et aux chagrins de leur existence paisible, de sorte que l'œuvre tout entier de ces hommes avait l'arôme sain et fortifiant des forêts wurttembergeoises.

Mais le plus caractéristique, le plus « souabe », si on peut dire, de tous ces poètes, était encore Karl Mayer, dont Lenau eut occasion de lire et de relire bien souvent les courtes pièces (3) : « Peut-être te souviens-tu encore de ces poésies de Karl Mayer, publiées par l'*Almanach des Muses* de

(1) *Waldlied*, *Jägerlied*, *Lauf der Welt*, *Die Zufriedenen* (I, 20, 26, 20, 22).

(2) *Nähe*, I, 23. *Nachts*, I, 24. *Auf ein Kind*, I, 11. *Brautgesang*, I, 18, etc.

(3) Lenau corrigeait régulièrement les poésies de Mayer, avant l'impression. Il les examina de très près dans les premiers mois de 1832.

Wendt, écrit-il à son beau-frère le 12 janvier 1832, de ces jolies scènes des bois, où l'on voit des chevreuils errer autour d'un étang silencieux (1), etc., de ces souffles purs de la Nature... » Personne, en effet, n'excellait mieux que ce naïf et sincère génie à percevoir les mille voix mystérieuses de la vie dans les fourrés touffus, pleins de bonnes odeurs fraîches, de vols d'insectes, de rayons furtivement ravis par les sources espiègles. Là, toutes les petites créatures innocentes de la forêt, primevères, anémones, pinsons, lui confiaient le secret de leur bonheur paisible. Il savait le coin retiré, près du rocher, où il faut se placer pour jouir à l'aise du chant de l'oiseau des bois, sans l'effaroucher. Il y conviait sa bien-aimée à une fête de baisers qui resteraient ignorés (2), sachant bien que les hôtes innombrables de la ravine et du taillis ne le trahiraient pas. Puis, il gravissait la colline prochaine pour se plonger tout à fait dans le bleu du firmament, dominer les horizons ensoleillés du pays natal et s'en aller ensuite, le bâton du voyageur à la main, comme les écoliers et les apprentis vagabonds des vieux chants populaires, vers les tours lointaines des villes et les clochers des villages dont on entend tinter doucement le carillon (3). Pénombre des taillis, babil des ondes claires, cris vainqueurs de l'alouette, et joie immense du ciel azuré, toute la nature souabe revivait dans les vers limpides de Mayer, et Lenau avait bien raison de lui dire : « O Mayer, quand tu seras mort, il ne viendra plus personne qui chante comme toi. Tu es l'organe populaire de la nature, ne l'oublie pas. Le peuple

(1) On remarquera que cette image a été reprise dans les *Schilflieder*.

(2) *Mayers Gedichte* (Cf. Bibliogr.), *Im Gebüsch*, 11, *Erstes Frühling*, 30, *Auf ein Waldvögelein*, 8, etc.

(3) *Wanderlieder*, 23 sqq. *Reiseblätter*, 25 sqq. *Wandersinn*, 70 sqq. *Auf der Reise*, 88. *Bei blauer Luft*, 18. *Die Lerche*, 10. *Die Vesperglocke*, 72, etc., etc.

mystérieux et merveilleux des génies de la nature t'a choisi dès le berceau pour son député (1). Quand je lis une de tes poésies, il me semble toujours entendre la Nature elle-même, qui veut me faire, au moins une fois, l'amabilité de parler mon langage. Il y a des oiseaux qui sont verts comme le feuillage des arbres, de telle sorte qu'ils font l'effet d'une feuille qui chanterait. C'est ainsi que m'apparaît ta gentille Muse. Tu ne devrais pas mourir (2). »

Lenau sentit et parla comme tous ces poètes. Il écrivit les *Schilflieder* et les autres poésies à Lotte, où revit non seulement le souvenir attristé de la jeune fille, mais quelque chose aussi de la douceur souabe. (3) — Le soir descend lentement sur la vallée, où l'étang solitaire dort entre ses roseaux pressés. Les saules se penchent vers l'eau, très bas, en silence et des pensées mélancoliques assombrissent l'âme du poète : il lui faut éviter la présence de sa bien-aimée... les vents murmurent à travers les arbres et les roseaux leur chanson monotone, qui éveille et accompagne la plainte imprécise de son cœur. Au loin brille l'étoile du soir ; sa lumière timide se glisse dans les joncs et les branches jusque vers l'eau muette. C'est ainsi que l'image de Lotte éclaire chastement la souffrance de son malheureux amant... (4) Mais voici que les nuages se mettent à courir hâtivement sur le ciel, la pluie tombe avec fracas et les vents déchaînés semblent chercher le reflet des astres jusqu'au fond de

(1) Allusion aux préoccupations politiques de Mayer.

(2) Lettre de Lenau à Mayer, 1er décembre 1831.

(3) Le cadre des *Schilflieder* est emprunté sans doute aux paysages du Traunsee, sur les bords duquel Lenau avait passé quelques semaines pendant l'été de l'année précédente. Mais nous voulons parler ici de l'âme de ces poésies.

(4) L'image de Lotte s'associe fréquemment dans la poésie de Lenau à ces représentations d'astres nocturnes clairs, chastes, froids (Voir *Dein Bild*, I, 5 ; *Das Mondlicht*, I, 6 ; *Mein Stern*, I, 126).

l'étang bouleversé. L'amour de Lotte ne luira plus comme un sourire sur la douleur intime de son âme. Par les sentiers des bois, il se glisse, au coucher du jour, vers les bords de l'étang tranquille et songe à elle en écoutant le frémissement mystérieux des roseaux qui soupirent. On dirait le souffle léger de sa voix, son chant délicieux, qui meurt sur les eaux. Puis, c'est de nouveau le visage adoré de Lotte qui lui apparaît dans les éclairs, avec les ondes de sa chevelure déployées sur le ciel chaud et orageux.

Maintenant la lune repose sur l'étang immobile, la pâleur de ses rayons se mêle au vert sombre des roseaux. Dans sa clarté on voit passer des cerfs, là-bas, sur la colline. En songe, des oiseaux aquatiques s'agitent dans les joncs serrés. Les regards du poète s'abaissent et à travers son âme attendrie passe un souvenir semblable à une prière nocturne (1).

Ailleurs, la jeune fille elle-même intervient d'une façon plus directe. Par exemple dans le *Waldgang* (2). Ils étaient ensemble, elle marchait à ses côtés, mais d'autres personnes les entouraient et ils ne pouvaient causer librement. Seuls, leurs regards se rencontraient furtivement, pleins de témoignages attendris... « Si nous ne devons plus nous voir en cette vie terrestre, mes chants flotteront autour de toi comme une glorification. » L'automne épandait partout sa tristesse et le ruisseau précipitait ses vagues impatientes, mais dans cette mélancolie générale des choses, parmi les voix de la mort universelle, montait comme un murmure d'espérance, d'au-revoir pour l'éternité. Cette idée que le poète et sa fiancée n'ont pu se faire des aveux, empêchés qu'ils étaient par des témoins indiscrets, revient dans plusieurs poésies, notamment dans celle qui est intitulée *Am Rhein* et qui

(1) *Schilflieder*. I, 12.
(2) *Waldgang*, I, 139.

produit l'effet d'un rêve fantastique. Elle a du reste été composé relativement tard (1). Le poète se figure être avec Lotte sur un bateau qui descend le Rhin. Ils eussent été heureux d'avoir un instant de solitude, mais on les épiait de tous côtés. Il fallait causer à voix basse, en se cachant. Ils parlent de leur séparation... La nuit vient, on descend à terre et les passagers se dispersent. Le poète accompagne sa fiancée jusque chez elle. Il regarde un moment la porte où elle disparaît et regagne son propre logis, bien loin, de l'autre côté du fleuve. Là, il se met à sa fenêtre et fixe longtemps la lumière qui brille chez la jeune fille. Il lui semble qu'ils sont morts tous les deux et qu'ils habitent des mondes distincts. Cette lueur lointaine devient l'étoile perdue qu'elle habite dans les profondeurs de l'espace. On retrouve dans cette poésie des souvenirs hétérogènes, empruntés aux diverses phases de la liaison de Lenau et de Lotte. Les témoins indiscrets qui les gênent viennent de l'excursion à la Solitude, où Lenau dut, bon gré mal gré, s'entretenir tout le temps avec Émilie Reinbeck. Le voyage en Amérique a fourni l'épisode du bateau à vapeur (2), et cette vision d'une fenêtre éclairée rappelle la lettre du poète à K. Mayer où il raconte qu'il se promène le soir, en secret, devant la maison où repose Lotte et lui jette toute son âme par la fenêtre (3). Le thème du songe a été probablement emprunté à Heine.

Puis, c'est la tristesse de leur séparation brutale, obscurément nécessaire, que le poète évoque. La réalité n'offrait pas de raison suffisante pour la justifier, comme nous l'avons vu ; la poésie l'admet comme une douloureuse fatalité. — Un soir, ils sont seuls enfin dans un bosquet. Le son des

(1) *Am Rhein*, I. 177. Probablement composé vers 1838.
(2) Lenau s'était embarqué sur le Rhin, à Mannheim.
(3) Voir pages 108-9.

cloches s'éteint doucement dans le crépuscule et les souffles s'apaisent. Il peut enfin lui déclarer son amour immense (1). Mais à quoi bon, puisqu'il faut se quitter ? Le destin veut l'éloigner d'elle. L'heure maudite arrive. C'est en vain que la jeune fille murmure à l'oreille de son bien-aimé le chant triste de l'éternelle déception féminine : « Les fleurs sont parties maintenant avec les rossignols et par les fourrés dénudés, vides de chansons, souffle le vent glacé et solitaire de l'automne, mon bonheur est tombé avec les feuilles. Voici le bosquet, où je m'arrêtais si souvent avec toi... tu t'en vas, tu veux parcourir le monde et voilà le sentier si tortueux et si froid qui t'attire, ô mon bien-aimé, irrésistiblement, qui t'emmène vers la terre étrangère, vers l'oubli ! » Il obéit cependant à sa funeste destinée. Mais, à peine arrivé dans le pays de son rêve, il se souviendra, plein d'émotion, en face d'une nature hostile et d'une humanité odieuse, de cette bonne et simple jeune fille aux yeux sincères qui l'aimait et voulait lui donner sa vie, sans rien demander en échange. Toutes les fleurs qu'il rencontre là-bas lui parlent d'elle, car rien n'est trop gracieux pour incarner la fraîcheur de son teint et de son âme : « Cette rose que je cueille, ici, dans l'étranger, dans l'éloignement, chère jeune fille, que je te l'apporterais volontiers à toi, oui à toi ! Mais avant que j'arrive à tes côtés, après des lieues et des lieues, la rose sera depuis longtemps flétrie, car les roses se flétrissent vite. Jamais l'amour ne devrait quitter l'amour et s'enfoncer plus loin dans les terres qu'on ne peut porter à la main une rose épanouie... Oh ! fou, fou que j'étais de quitter mon ciel, de perdre un seul regard, un seul souffle d'elle (2) ! » Ce qu'il y avait d'arbitraire et de choquant

(1) *Stille Sicherheit*, I, 139.

(2) *Meine Rose*, I, 186. Ailleurs encore ce symbole de la « Rose » lui sert à représenter Lotte. Cf. *An meine Rose*, I, 17.

dans la conduite de Lenau vis-à-vis de Lotte est précisément ce qui fait le charme douloureux de sa poésie, car la poésie vit de nos fautes, de nos cruautés, de nos regrets, comme on peut s'en convaincre ici. Lenau avait tort au point de vue purement humain, d'abandonner son « ciel », de perdre « un seul regard, un seul souffle » de Lotte ; il avait peut-être raison en tant que poète.

Le ton qui domine, en tout cas, dans ces courtes pièces est bien celui des odes légères de Uhland et de Mayer : ce sont des confidences fugitives à la nature amie, des regrets émus, enveloppés d'une tristesse délicate, nuancée comme les mille plaintes de l'automne, sans désespoir bruyant, sans pose, sans malédictions romantiques. Qu'est devenu Byron ? Le spectre de l'homme fatal qui se querelle orgueilleusement avec la destinée, le héros funeste à ceux qui l'approchent et voué au malheur, le passé mystérieux et terrible que Lenau aimait à rappeler dans les lettres de cette même époque, où sont-ils ? Quelques strophes seulement se ressentent de la manière byronienne, isolées dans le crépuscule paisiblement voilé de cet amour, comme des arbres-fantômes au sein d'un paysage d'automne. — Il passait, ployé dans le manteau de la mélancolie, emporté par l'orage de la vie, lorsque soudain il l'aperçut, elle, en sa timide beauté. Il s'arrêta, sentit son cœur battre, sa joie renaître ; mais la tempête le ressaisit et l'emporta dans les ténèbres. Il conservera éternellement dans son cœur cette image bénie (1). Ou bien : il l'a rencontrée trop tard sur sa route, quand sa jeunesse était déjà loin de lui, avec ses illusions naïves de félicité. Maintenant, il est entouré par le sauvage combat de l'existence, il se débat au milieu des morts et des mourants. Que ne l'a-t-il aperçue plus tôt, alors que ses vœux la cherchaient partout ! Son doux visage surgit parfois devant lui,

(1) *Mein Stern*, I, 126.

du sein de la mêlée sanglante pour y disparaître aussitôt (1). Il ne doit plus songer à elle. Ses joies sont mortes, sa poitrine est assiégée par le malheur, il ne pourrait l'épouser que devant le cercueil de ses espérances terrestres. Qu'elle s'éloigne de sa route périlleuse (2) !

Si l'on se reporte aux poésies à Bertha qui traitent le même thème des illusions perdues, du découragement devant l'avenir, on constatera, tout de même, une grande différence entre les premières et celles qui nous occupent présentement. En apparence, c'est le même pessimisme qui s'exprime dans les unes et les autres, mais la nature de ce pessimisme est bien différente ici et là-bas. Dans les poésies à Bertha, c'est le dégoût, la haine, la révolte contre la destinée qui l'engendrent ; les poésies à Lotte ne maudissent et n'accusent personne, parce que personne n'est coupable, sinon peut-être une nécessité cruelle, mais juste. Dura lex, sed lex. Ni le poète ni la jeune fille qu'il a aimée n'ont la moindre faute morale à se reprocher. Celle par laquelle il a souffert est une créature d'élite, pure et innocente qu'il a aimée respectueusement, sans jamais la désirer. Aussi toute familiarité passionnelle est-elle bannie de ses protestations les plus ardentes. Si l'image de Bertha s'accompagnait invariablement de représentations dégradantes et tragiques à la fois, les paroles adressées à Lotte sont parfumées comme des fleurs et forment une guirlande printanière autour de son idéale jeunesse. Des souvenirs du « lied » populaire viennent à l'esprit du lecteur en présence d'une affection aussi simple et aussi profonde : « Il n'est pas de rose, pas d'œillet qui exhale une odeur aussi douce que deux âmes amoureuses qui sont ensemble. » La douleur même du poète est reposante parce qu'elle est exempte d'amertume. Pour la

(1) *Zu spät*, I, 18.
(2) *Ohne Wunsch*, 211.

première fois de sa vie, pour la dernière aussi, il se montre plus fort que sa destinée. Le rêve supprime la réalité brutale. On est frappé, en effet, du contraste qui existe entre la vie psychologique de Lenau, telle que nous la révèle sa correspondance, et sa création poétique. Au moment même où il écrivait à Mayer et à Kerner les longues descriptions que l'on sait de sa souffrance, dans la période la plus sinistre de sa vie, il composait ces *Schilflieder* qui sont la douceur et la résignation même. Par l'effet d'un dédoublement dont on l'aurait cru incapable, il arrivait à retrouver, au milieu de la désagrégation totale de ses sentiments et de l'effroyable tempête de ses idées, assez de tendresse et de renoncement pour en envelopper le souvenir de sa bien-aimée comme d'une auréole. La nature se montrait méchante, au dedans de lui son âme ployait sous le fardeau du chagrin, qu'importe ! Assis à sa table, pendant que la rafale mugissait au dehors avec des tourbillons de neige, dans sa chambre déserte, assiégée par le froid, il écoutait bruire les rameaux des saules au crépuscule, frémir les roseaux, et remuer doucement les oiseaux aquatiques sur les bords d'un étang éclairé par les derniers rayons du couchant. Il faut s'attendre dans les faits d'ordre psychologique aux contradictions les plus surprenantes, dès que la volonté ou, ce qui est bien souvent la même chose, l'intelligence consciente de ses fins intervient pour en modifier les rapports.

Sans doute, cette indépendance à l'égard des circonstances extérieures et des émotions intérieures est nouvelle chez un homme comme Lenau que la masse sentimentale accablait entièrement il n'y a qu'un instant, qu'elle écrasera bientôt ; mais elle s'explique pourtant. Le milieu souabe que nous avons essayé de décrire, l'universelle bonté des choses et des âmes autour de lui, avaient peu à peu apaisé les puissances mauvaises qui l'agitaient. Il avait ainsi appris à comprendre et à aimer plutôt qu'à critiquer et à maudire. D'au-

tres influences vinrent s'ajouter à celles-là. Spinoza, qu'il étudiait assidûment à Heidelberg, lui montra le rôle de la nécessité divine dans le cours des événements. Tout ce qui arrive est nécessaire, disait le sage philosophe, et nous devons nous appliquer à reconnaître cette nécessité pour l'accepter joyeusement. Rien, dans l'Univers divin, n'est livré au hasard ou à l'arbitraire. Sachons n'être qu'une partie obéissante de ce tout. C'est ainsi que le sacrifice de son amour et d'un bonheur domestique longtemps attendu lui apparut comme imposé par les exigences de sa carrière poétique. Le culte de l'art, comme la religion, n'admet pas de partage. Lenau était ambitieux : aut Cæsar aut nihil, eût-il dit volontiers. Pour devenir un Byron germanique, il avait besoin encore de beaucoup de souffrance. Il fallait donc se détourner de cette femme aimée, et aller vers ce qu'il appelait « la vie sérieuse », sans un regret, sans un mot de révolte.

Lenau se faisait illusion sur les véritables mobiles qui déterminaient sa conduite, mais cela n'a pas d'importance ici. Le point de vue auquel il se plaçait nous intéresse seul, et c'est ce point de vue essentiellement spinoziste qui nous a valu les *Schilflieder*. C'est précisément parce qu'ils ont été conçus et rédigés à un moment où le poète triomphait déjà de sa douleur, qu'ils offrent ce caractère de haute sérénité, unique dans sa production tout entière. Les poésies à Bertha, écrites en pleine crise de désespoir ou dans des accès de rancune, se ressentent du trouble intérieur de l'âme qui les a portées. Elles ne sont pas venues libérer le poète de sa souffrance, elles n'ont fait que la lui étaler plus nettement encore sous les yeux. Et c'est pourquoi, en les lisant, nous sommes oppressés de toute l'angoisse qu'elles contiennent sans la maîtriser ni la réduire à ses véritables proportions. Les *Schilflieder* sont l'acte de foi d'un cœur qui croit en la Sagesse du destin. Ils annoncent la fin d'une période de ténèbres, l'aurore des conceptions rationnelles, sur le pèle-

mêle des douleurs instinctives et inexpliquées. En essayant d'arracher ses peines aux régions profondes de la vie émotive pour les élever jusque dans l'air lumineux de la conscience, le poète les a dissoutes. C'est ainsi que les brouillards qui montent des vallées se fondent au large des cieux.

Il faut bien avouer, cependant, que cette perfection artistique des *Schilflieder* a été atteinte aux dépens de leur originalité apparente. Comme ces quelques strophes calmes et doucement résignées sont uniques dans l'œuvre de Lenau, on les oublie facilement, lorsqu'il s'agit de porter un jugement général sur sa poésie. Et, en effet, elles passent et disparaissent sur le fond bouleversé de ce lyrisme, comme un sourire sur le visage d'un malade. Il est entendu que Lenau est le maître pessimiste par excellence, le chantre de la douleur universelle, qui lui inspire des accents de sauvage désespoir. Un Lenau qui ne brave plus la destinée en lui montrant le poing n'est plus lui-même. Considérés de ce point de vue, les *Schilflieder* et les poésies à Lotte en général peuvent sembler un peu ternes. Est-ce du Lenau, du Mörike, du Gœthe ? — C'est bien du Lenau, car la marque y est, mais plus dissimulée que dans ses autres productions lyriques. Et c'est du meilleur Lenau. Tant pis si notre goût moderne, gâté par toute sorte d'exagérations de pensée et de style, est devenu incapable de saisir les nuances et de suivre les artistes jusqu'à ces hauteurs de paix sentimentale et de maîtrise technique qu'ils atteignent toujours, une fois ou l'autre, pour en redescendre plus ou moins vite et se rapprocher de nous.

Lenau, en effet, ne s'y maintint pas longtemps. L'espèce d'exaltation que nous avons constatée chez lui au moment même où il se figurait sacrifier à la poésie ses joies humaines les plus légitimes, tomba dès que les conséquences douloureuses de ce sacrifice se firent sentir. Car il était de ces hommes qui sont bien capables, dans un moment d'enthou-

siasme, d'accepter les pires épreuves, mais qui perdent courage dès qu'il s'agit de les supporter véritablement. C'est ainsi qu'il avait fait le geste sublime d'écarter de lui toutes les tentations du siècle pour se consacrer uniquement à l'Art, pensant bien que l'Art ne se montrerait pas ingrat. Le bonheur, un instant caressé, puis repoussé brusquement, s'éloigna de lui ; c'était maintenant à la poésie d'intervenir et de récompenser libéralement son fidèle chevalier... Mais, plus que jamais, la poésie se dérobait. Lenau, qui était parti pour l'Amérique afin d'y raviver son imagination, d'y élargir son talent et de suffire ainsi aux exigences de sa renommée littéraire, errait là-bas à travers des forêts vierges, froides, muettes comme des cimetières, parmi des hommes égoïstes et fermés à la poésie. Avoir fait tant de lieues pour voir cela, pour rentrer un jour chez soi sans une seule acquisition de prix ! Quel désastre ! Les regrets furent bientôt aussi amers que les illusions avaient été douces. Où étaient donc les Alpes bleues, le ciel, les joies du pays ? Comment avait-il pu quitter ces lieux bénis « où la joie lui fleurissait comme nulle part ailleurs », se chasser lui-même « de ce paradis où les amis étaient si affectueux, les femmes si gracieuses et si bonnes » (1) ?

Il se mit à maudire sa détermination funeste. Son âme peu faite pour la solitude à la Byron, chaude et molle encore des caresses de la patrie allemande, se sentit abandonnée, perdue, exposée à toutes les chutes. Oh ! n'avoir plus personne à qui se confier, n'entendre plus les consolations de ces amis dévoués qu'on initiait à la vie ténébreuse de son cœur, ne plus rencontrer le bon regard de Mayer, de Kerner, d'Émilie, ne plus pouvoir rêver à Lotte, comme à la fiancée désirée, à l'épouse possible, avec laquelle on s'enfermerait « dans la chaumière bienheureuse de l'amour », quel vide

(1) *Die Rose der Erinnerung*, I, 80.

épouvantable ! La vie sérieuse pour la Nature, pour l'Art, il la connaissait maintenant. — Une duperie. Ni l'Art ni la Nature n'avaient tenu compte de sa bonne volonté. Qu'avait-il donc retiré de son voyage en Amérique ? Rien, ou à peu près. Il s'en était allé là-bas songer à sa félicité passée, pleurer à toute heure sur sa misérable erreur.

Il revint d'Amérique. En touchant la terre germanique, il eut l'impression de renaître tout entier. Il revit Stuttgart, Weinsberg, les horizons familiers, les visages souriants de son pays d'adoption. Puis il partit pour Vienne, l'âme encore pleine de son rêve délicieux de jadis, y composa quelques pièces à Lotte débordantes d'amour et... s'empressa de la renier pour une autre. Dès l'automne de 1833, en effet, on remarque un changement (1) soudain dans son inspiration. Le passé ne la hante plus désormais, car voici qu'un présent de souffrance et de joie va s'imposer à elle. S'imposer est bien le mot. Cette fois encore, le talent de Lenau se laissera subjuguer tout entier par la réalité sentimentale dont il avait réussi à se rendre maître dans la phase précédente. Si les courtes pièces à Lotte, empreintes d'une mélancolie atténuée, font songer à ces nuages lointains qui flottent très haut dans le ciel du crépuscule, empourprés par d'invisibles rayons, les poèmes inspirés à Lenau par sa nouvelle passion semblent, au contraire, ne pouvoir se détacher du sol, tant ils sont chargés de désirs, de peines, de malédictions. A peine s'ils s'élèvent au-dessus des flots tourmentés de la douleur amoureuse. C'est ainsi que par les jours d'orage, sur la mer, de vastes nuées sombres, striées d'éclairs, s'accrochent à la cime des lames inquiètes, les oppressent de leur masse et paraissent liées à elle par une communauté mystérieuse de bouleversements. La houle s'exagère, les larges sillons de

(1) Ce changement se voit très nettement quand on passe de *Stille Sicherheit*, *Waldgang*, à *Scheiden*.

la tempête se creusent, les nuages oscillent, montent pour s'affaisser encore et, au fond de l'horizon, l'œil ne distingue plus entre eux et les montagnes d'eau qui s'insurgent contre ces fantômes obsesseurs. Telles sont les poésies à Sophie.

On dirait même que, dès le commencement de ses relations avec cette femme, Lenau éprouve une sorte de pressentiment pénible de l'importance qu'aura pour lui la crise qui s'ouvre. Il y entre avec une ardeur fiévreuse qui ne présage rien de bon. — Le voyage lui avait paru long, il désirait vivement revoir la terre natale, et, lorsqu'il avait abordé sur les rivages de la patrie, arbres, oiseaux, vents, montagnes, tout l'avait accueilli avec allégresse et bonté. Il aurait voulu presser les cailloux du chemin sur son cœur... Mais voici qu'il l'a rencontrée, Elle, et toutes ses joies sont tombées à ses pieds, son âme s'est emplie d'un amour infini, désespéré. Maintenant, il regrette le sourd grondement des flots, il voudrait, seul avec l'image de sa bien-aimée, se perdre dans les immensités de l'Océan (1). — Oui, sans doute, il est fort. Comme le Corsaire, comme Manfred, il se sent de taille à braver les fureurs de l'orage ; il méprise les tonnerres et les éclairs, ces brutales plaisanteries de la tempête ; car il est lui-même « une force qui va », aussi élémentaire, aussi redoutables que celles de la Nature, et pourtant une voix le fait trembler, une voix lui briserait le cœur, si elle disait : « Je ne t'aime plus (2). » Le voilà donc qui se grandit, d'après le procédé byronien bien connu, pour se faire tout petit devant elle ; lui qu'aucune puissance terrestre n'a encore dompté, il va courber la tête devant une femme. C'est ainsi que le Corsaire, invincible pour ses ennemis, redoutable même à ses bandes sauvages, trouve pour parler à Médora des mots tendres et des phrases soumises. Le respect de la

(1) *Wandel der Sehnsucht*, I, 15.
(2) *Meine Furcht*, I, 183.

faiblesse belle ou touchante est la caractéristique des forts. Lenau qui se croit fort et veut passer pour tel, prend devant Sophie des attitudes de héros byronien... Elle l'écoute encore, inquiète et ravie.

Cette femme, qu'il aime si éperdûment, est belle. Avec ses bandeaux noirs et lisses, les longs cils qui voilent ses yeux bleus, son teint pur, ses lèvres au pli mutin, elle fait songer à ces Madones que l'on adore dans les sanctuaires. Elle en impose au poète fébrile par sa réserve et son calme hautain. Il voudrait qu'un destin favorable lui permît de se consumer dans le voisinage enchanteur, sous le regard délicieux de sa bien-aimée, comme la lampe meurt et s'enflamme encore une dernière fois, d'une muette extase, devant la Vierge céleste (1). Ne sent-on pas dans ce langage des effluves troublants de mysticisme et comme une première ébauche de ces contemplations muettes que le poète du *Savonarole* va bientôt décrire avec tant de complaisance ? La religion et l'amour de Lenau grandissent ensemble, et dans le demi-jour de son cœur transformé en chapelle leurs fleurs éclatantes, mais fragiles, s'entrelacent, au point qu'il ne sait plus distinguer ce qui appartient à Dieu, en lui, de ce qui appartient à Sophie. Nous avons vu la même confusion se produire dans les lettres. La poésie n'ajoute rien à la réalité. Et jusqu'au bout les sentiments de Lenau pour Sophie resteront empreints de cette dévotion mystique. Il lui dira plus tard avec une adoration de croyant pour son Dieu, humblement, respectueusement, ce qu'on ne dit que dans la prière : « Quand des mots s'exhalent de ta bouche de rose, que tu es belle ! Quand tu

(1) *Stumme Liebe*, I, 14. Il s'agit bien ici de Sophie, que Lenau compare ailleurs à une Madone. « Ich werde so glücklich sein, Ihnen meinen Savonarola zu Füssen zu legen, wobei ich ein recht frommes Madonnengesicht zu machen bitte, damit sich der heilige Mann die demütige Stellung gern gefallen lasse. » (Lettre de Lenau à Sophie. 1er sept. 1837.)

inclines ton visage, silencieusement, que tu es belle encore ! Que faut-il que j'implore de toi : Parle-moi, ou : ne me dis rien ? » Pourtant qu'elle daigne murmurer, si elle veut, à voix basse et comme en un rêve, ces mots : « Je t'aime (1). » « Tu veux que je te dise à quel point je suis à toi, ajoute le poète, je ne le sais pas et ne veux pas m'interroger... silence ! sinon je pourrais prendre peur, si je ne découvrais pas en moi un seul endroit qui resterait intact pour Dieu, à la mort de notre amour (2) ! »

« Tu es pour moi la vivante plénitude de toute vérité et de toute beauté », lui écrivait-il dans ses lettres. Rien n'attire et ne charme plus sa poésie, lorsqu'elle est absente. — C'est en vain que le printemps s'épanouit autour de lui, que les oiseaux chantent, que les fleurs répandent leurs parfums, il ne peut qu'être triste, puisque le regard de sa bien-aimée ne rayonne plus sur lui. Sa patrie, où est-elle ? — Ni sur les eaux, ni dans les étoiles, ni dans les régions merveilleuses de la fantaisie : elle est dans les yeux de Sophie. Tout ce qui a jamais inondé son âme de béatitude, tout ce qui ranima la vie en lui ou lui fit désirer voluptueusement la mort, les jours heureux de son enfance, les songes divins de sa jeunesse, le salut familier des morts chers à son cœur, les visions fortifiantes de la divinité, tout cela il le retrouve dans ces yeux adorés. Il envie les pierres, les fleurs, les hommes, les étoiles insensibles sur lesquels ils se posent, ne fût-ce qu'un instant (3). Et quel chagrin n'éprouve-t-il pas lorsqu'il est obligé de se séparer d'elle ! — Le voici qui s'en va vers une destination lointaine. Il se retourne encore une fois, plein de tristesse, et voit qu'elle ouvre la bouche et agite la main. Elle a voulu sans doute lui envoyer un der-

(1) *Zweifelnder Wunsch*, I, 259.
(2) *Frage nicht*, I, 188.
(3) *Neid der Sehnsucht*, I, 182.

nier mot d'adieu, mais il ne l'a pas entendu. « O souffle rude et froid du vent, n'est-ce pas assez pour moi d'être obligé de laisser tout mon bonheur, que tu me dérobes encore, le dernier salut d'Elle (1) ! » Et nous assistons à un des fréquents départs du poète, dans les premiers temps de leurs relations, alors que leur amour encore jeune, naïvement confiant en sa durée et sa pureté, n'appelait que des paroles de tendresse sur leurs lèvres, des larmes sincères dans leurs yeux. La diligence attend sous le soleil de la grande route, les chevaux piaffent, le postillon lance un dernier appel joyeux avec sa trompe et au bord du chemin, là-bas, une jeune femme aimée et amoureuse fait un signe avec son mouchoir. Elle est émue de douleur et de bonheur à la fois, car son bien-aimé s'en va, sans doute, mais, tous les deux, ils conservent au fond de leur cœur un secret délicieux que le monde n'a pas encore profané.

Fortunées entre toutes sont les heures d'amour que les soupçons extérieurs et les doutes intimes ne viennent jamais troubler, et où l'on ne conçoit sa félicité que « sub specie æternitatis ». Lenau en est encore à ce premier stade de la passion sincère et exclusive. Il se promet bien de consacrer à Sophie tous les efforts de son génie, jusqu'à la fin. — Pendant les jours froids et sombres qui se succèdent maintenant, l'automne a retenu dans leur fuite rapide quelques fleurs suprêmes, pour en faire un cadeau à la bien-aimée du poète. Comme l'automne, quand des vents mortels passeront sur les bruyantes forêts et les champs fleuris de pensées de son âme pour y répandre le deuil, il conservera pour Elle la verdure dernière (2). — Car de tous ceux qui l'aiment, qui ont senti ce qu'il éprouvait, qui s'en sont entretenus, personne ne l'a compris comme elle. Plus fidèlement

(1) *An den Wind*, I, 185.
(2) *Bei Uebersendung eines Strausses*, I, 235.

même que ses vers, l'âme profonde et délicate de Sophie a accueilli les plaintes qui jaillissaient de son cœur pour devenir des chants. Les frémissements qui le traversaient et que la poésie ne saurait exprimer, il les a retrouvés dans le son de sa voix chère. Lorsqu'il se plongeait dans le mystère des pensées éternelles, c'est dans son regard, à elle, que lui apparaissaient les obscures délices de la divinité. Ce regard lui-même a pleuré sur ses chants, comme le ciel pleure sur le chant des rossignols, en gouttes tièdes d'orage. Aussi toute son âme, avec ce qu'elle contient, la forêt entière avec ses branches, ses fleurs, ses murmures, est-elle la propriété de cette femme unique. Sa gloire sera pour lui comme une fleur ramassée au bord du sentier pour parer le sein de la bienaimée... (1) Ce sont là des accents que nous avons déjà entendus dans les lettres de Lenau : « C'est vous, chère amie, qui avez formé ce qu'il y a de meilleur dans mon talent : mon cœur. » Nous savons aussi comment Sophie répondit à cet acte d'adoration unique — par un haussement d'épaules. Son amour avait déjà parcouru plus de chemin que celui du poète. Lenau n'était plus, à ce moment-là, l'homme qu'elle avait cru voir en lui, le vainqueur brutal qui dompterait son orgueil par la force et lui imposerait l'esclavage délicieux de la passion — pas seulement idéale.

Des vers, toujours des vers! Elle n'en avait que faire. Cet homme passait son temps à gémir, à pleurer, à prier. Dès le début, il avait accepté de fait que leur amour fût sans espoir. Mais il n'avait cessé de se plaindre en prose et en vers. — Voici des sapins sombres et sauvages, une source qui murmure tristement, c'est bien l'endroit qui convient à un cœur malade d'amour. Un oiseau chante dans les branches, son chant est plein de souffrance, mais la forêt ne lui répond rien. Qu'il continue, quand même, ce pauvre oiseau,

(1) *Zueignung*, I, 195.

d'exhaler sa douleur ; le souffle de l'amour passe dans ce bois, il épie, il comprend cette lamentation. Ainsi Dieu comprend la désolation secrète du poète, son amour profond et désespéré (1). — Ailleurs il est avec celle par qui il est devenu malheureux. Ils se promènent dans la forêt joyeuse : partout du vert, des chants d'oiseaux, des tressaillements furtifs dans les broussailles. L'amour retentit ici librement de toutes les branches, mais leur amour, à eux, traverse sans espoir cette forêt pleine de vie. Ils s'en vont sur le fleuve. Autour d'eux, encore du plaisir, des rires. Leur amour, cependant, se tait et songe à l'écoulement des heures inutiles qui fuient comme les vagues. Ils redescendent à terre. Des nuages gris courent sur le ciel, le vent siffle parmi les croix d'un cimetière. Rien encore dans ces lieux qui puisse abriter leur amour. Les morts ont dû les voir pleurer quand ils passaient (2). — De nouveau, ils sont ensemble dans un jardin, sous un crépuscule lourd d'été. La nuit est muette, sans étoiles, comme leur amour, et bien faite pour qu'on y pleure. En lui disant bonsoir, il a souhaité, dans son chagrin, de tout cœur, la mort pour lui et pour elle (3). Il n'est pas capable de supporter plus longtemps ce tourment d'un amour sans issue. La passion inassouvie le torture dans la réalité et dans la poésie : « Je ne connais pas d'autre volupté, s'écriaient les lettres, que cette volupté unique qui sera toujours l'objet de mon désir et de mon épouvante suprêmes ! » — « Ah ! si tu étais mienne, répètent les strophes lyriques, ce serait une belle vie. Mais pour l'instant ma vie n'est que renoncement et tristesse, inutile grondement de colère, inutiles regrets. Je ne puis pas pardonner cela à ma destinée. L'ingratitude fait du bien et aussi toute peine terrestre : oui, savoir mes amis dans leurs cercueils, cadavre contre cada-

(1) *Einsamkeit*, I, 180.
(2) *Traurige Wege*, I, 180.
(3) *Der schwere Abend*, I, 179.

vre, n'est pour moi qu'un chagrin léger, quand je le compare à la douleur de ne jamais devoir te posséder (1) ». — « Ah, si je pouvais avoir, implore ailleurs le poète, un vêtement de toi, vois-tu, un de tes vêtements intimes, qui serait encore chaud de ton corps adoré !... »

Mais cette possession de la bien-aimée, il ne la conçoit pas comme possible dans les conditions normales. Pour que Sophie fût à lui complètement, il faudrait une situation exceptionnelle. un changement imprévu et total dans leurs rapports avec la société. Incapable de franchir d'un bond les barrières qui les séparent, anéanti de douleur à l'idée que jamais il ne pourra se résoudre à arracher cette femme à son bien-être bourgeois et à l'entraîner à sa suite vers une existence aventureuse d'outlaw, le poète rêve et appelle de ses vœux une intervention miraculeuse du destin, un « deus ex machina ». Une fois délivré de cette effroyable nécessité de prendre un parti extrême et de se charger d'une responsabilité, il donnerait libre carrière à ses instincts surhumains, à ses sentiments d'exception. Nouveau Byron, il se dresserait en face des éléments déchaînés, serrerait « sa femme » sur sa poitrine,au milieu de la tempête, en la consolant, en l'enivrant de sa force titanesque. Quelle prière sublime d'amour que celle qui sortirait alors de leur âme élargie par le spectacle de l'immensité. Il s'y voit déjà et respire l'odeur âcre de l'Océan. — « Les importuns, les espions, les trouble-fête qui glacent, l'abîme ondoyant, la mer menaçante les tiendraient loin de nous. Nous serions bien en sûreté, délicieusement seuls. Et si l'ouragan survenait, je te presserais sur mon sein. Quand les vagues, avec un fracas de tonnerre, se soulèveraient jusqu'au ciel, mon cœur plein d'ivresse se soulèverait plus haut encore, et mon amour, qui est éternel et fort, te tiendrait, débordant de joie, dans la tempête. En

(1) *An*...., I, 179.

tremblant, tu regarderais dans mes yeux et tu y verrais ce qui jamais ne sombre dans aucune tempête, et tu sourirais et tu ne tremblerais plus (1). »

« Oh ces poètes !... pensait Sophie, en écoutant la description de ces faciles prouesses. Il y avait beau temps qu'elle savait à quoi s'en tenir sur le « titanisme » de Lenau. Grincer des dents, rugir d'amour en vers, voilà son affaire, mais des paroles aux actes il y avait loin chez lui, si loin, que les agaceries les plus significatives, les menaces même n'arrivaient pas à le mettre sur la voie que le plus prosaïque des philistins eût trouvée tout de suite. Elle se lassa et en vint bien vite à traiter son « imposteur » — ποιήτης — comme il le méritait. Elle feignit de désirer ou de craindre une rupture. Et lui de se récrier, de jurer ses grands dieux que ce serait quelque chose d'horrible. — Dieu a voulu dans sa bonté, lui explique-t-il, que nous fussions contraints de pleurer au chevet des mourants, il a voulu qu'à force de larmes nous ne pussions être témoins des derniers tressaillements de l'agonie, de la fuite de l'âme, et malheur à celui qui ne pleure pas dans ces moments-là, car une terreur secrète le poursuivra pendant tout le reste de sa vie. Mais il est un spectacle encore plus angoissant que celui de la mort, c'est la séparation de deux cœurs (2).— Serait-il vrai qu'elle ne l'aime plus ? Il vaudrait mieux alors, pour lui, n'avoir jamais contemplé dans ses yeux ce rayon d'amour immortel qui l'avait ébloui, puisque l'amour lui-même s'éteint, comme les sommets blancs des Alpes perdent leur lumineuse clarté lorsque le soleil disparaît (3). Oui, oui, ce rayon divin, il ne l'a plus revu sur son visage... Mais il en est encore à la période où on supplie, où on essaie de conjurer l'inévitable :

(1) *Wunsch*, 183.
(2) *Tod und Trennung*, I, 203.
(3) *Erinnerung*, I, 234.

« Les cœurs des poètes peuvent bénir ceux qu'ils aiment, garde-toi de traiter froidement et durement mon cœur, ô belle femme ! » Et il lui raconte l'histoire de cet esprit qui sortait chaque soir du fond d'un lac et entrait dans les chaumières du voisinage pour leur apporter du bonheur et des bénédictions. Un jour, quelqu'un se permit à son égard des paroles irrespectueuses ; sans répondre, il s'éloigna, et nul ne le revit (1). Mais cette parabole ne la touche pas. De plus en plus, Sophie se montre ironique et méchante. « Oh ! n'ose pas plaisanter avec moi, s'écrie-t-il encore, ce n'est pas pour plaisanter que j'ai conclu cette union. Oh ! ne joue pas avec mon cœur ; ne sais-tu pas encore à quel point il est meurtri ? Parce que je me suis enflammé jusqu'au fond pour toi, parce que je me suis montré à toi si faible, appelant ton cœur ma douce patrie et ton regard tout mon royaume céleste : oh ! ne viens pas secouer mon orgueil qui sommeille, car il s'arracherait à sa douce patrie, à son ciel en taisant son chagrin, et leur tournerait à jamais le dos (2). » Ce sont à peu près les paroles de la lettre du 8 octobre 1837. « Ne m'humilie pas, même en plaisantant, c'est là une égratignure qui fait toujours couler du sang, si légère soit-elle, et que toi-même tu n'arriverais pas à guérir, si elle était un jour plus incisive. » Et ainsi de suite. Les querelles journalières, dont la correspondance des deux amants nous a livré le secret, s'étalent dans la poésie, désormais, avec l'âpre saveur de la réalité immédiate. Quelque chose comme une rupture de feuilleton ou de faits-divers déroule sous nos yeux ses péripéties lamentables. Il n'y a ici que des strophes et une douleur vraie, déchirante, en plus. « Laisse-moi partir. Je ne suis pas amateur d'agonies. Si ton amour doit mourir, qu'il meure seul, je veux rester seul et silencieux

(1) *An eine Freundin*, I, 223.
(2) *An...*, I, 187.

avec le mien (1). » Il n'y a plus d'illusion possible. Quand il regarde dans le cœur de Sophie, il n'y trouve plus un sentiment qui soit pour lui ou vienne de lui. L'oubli a tout dévoré. Il en restait beaucoup sans doute et la mort a eu bien à faire, mais tout lui est voué de cet amour qui fut si riche. « Tu ne t'en rends pas compte, c'est pour moi qu'est la souffrance, mais ton cœur se sentira plus léger, quand tu te seras séparée de moi, car aimer est un sort d'angoisse. Comment la mort et l'amour luttent en toi, femme que je ne puis oublier, je ne veux pas le voir... Il est bon de pouvoir cacher son visage entre ses mains, devant un spectacle qu'on ne saurait supporter. Pourquoi le cœur ne peut-il ainsi échapper à la lumière devant un spectacle qui le brise ! Je ne crois pas qu'à ton âme si belle l'amour éternel ait été refusé, mais je regretterai, jusqu'à ce que le tombeau me recouvre, que mon amour n'ait pu l'y éveiller ! » Cet aveu désespéré clôt dignement le cycle des poésies à Sophie auquel on pourrait donner pour épigraphe ces vers d'un grand contemporain du poète :

Une lutte éternelle, en tous temps, en tous lieux,
Se livre sur la terre, à la face de Dieu
Entre la bonté d'homme et la ruse de femme...

Lenau lui-même n'en a pas tiré cette morale. Occupé tout entier de sa douleur ou de sa volupté présentes, il n'a pas su découvrir le combat plus ou moins sournois des sexes qui subsiste au fond de l'amour moderne, comme un souvenir affaibli de la prise de possession brutale des anciens âges, et que le génie d'un Byron, d'un Vigny ou d'un Heine a si brutalement et si douloureusement exprimé. De là son impuissance à vaincre ces douleurs et ces voluptés, à triompher de cette femme qui le haïssait et l'aimait à la fois, par le mépris

(1) *Lass mich ziehn*, I, 141.

hautain, la raillerie dédaigneuse ou l'indulgente compassion, cette forme supérieure de la maîtrise de soi,

> Car la bonté de l'homme est forte, et sa douceur
> Écrase, en l'absolvant, l'être faible et menteur...

Les poésies à Sophie ne sont, au contraire, qu'un compte-rendu servile de la réalité ; elles n'y ajoutent rien, n'en retranchent rien. Si l'on rapproche ces quelques pièces lyriques des lettres vibrantes d'émotion amoureuse ou de douleur que nous avons examinées plus haut, on retrouvera toutes les strophes poétiques ébauchées dans la correspondance, avec les mêmes termes, les mêmes images, la même succession des sentiments. Souvent même, la confidence, commencée en prose, se termine en poésie, tant le passage de l'une à l'autre est facile (1). C'était d'ailleurs un procédé habituel de Lenau, que d'ajouter ainsi aux épanchements à demi-lyriques de ses lettres la poésie qui les résumait ou les complétait, et fréquemment ses amis recevaient les deux ensemble. Mais c'est ici surtout que cette pratique devient significative. Car nulle part le parallélisme de la réalité et de la poésie, leur confusion même ne sont aussi sensibles que dans cette partie de son œuvre. Les poèmes à Sophie nous font assister à toutes les phases essentielles de la liaison fatale, ils nous renseignent d'une manière suffisante sur l'histoire intérieure et même extérieure de cet amour, et sur les causes qui ont amené la rupture. Les lettres ne servent guère qu'à remplir les quelques vides laissés par le lyrisme, et à compléter l'impression qui s'en dégage.

C'est pourquoi les poésies à Sophie sont d'un intérêt si

(1) La poésie *Ach wärst du mein* s'ajoute sans transition à une lettre (20 août 1837). *Lass mich ziehn*, *An...* (O wage es nicht), *Blick in den Strom* sont les lettres des 26 oct. 1838, 8 oct. 1837, 17 sept. 1844, mises en vers, etc.

poignant. Elles nous racontent la vie sentimentale de Lenau jour par jour, heure par heure. Entre le désespoir éprouvé par l'homme et le cri de douleur du poète il n'y a pas d'intervalle. Le second surgit du premier, directement ; il en exprime le tressaillement immédiat, la palpitation chaude. Ici, tout est au présent ou conçu comme présent encore. Le temps et la réflexion n'ont pas passé sur cette agitation tumultueuse de l'âme pour y apporter un peu de calme. Les émotions bouillonnent et s'entrechoquent et, si loin qu'on regarde, on ne découvre pas d'endroit où règne la paix. Le ciel tout entier est couvert de nuages sur l'Océan déchaîné de la passion. Comme la première strophe, la dernière vient se ruer, avec un fracas énorme, sur le rivage déjà semé de débris. Chaque flot y laisse, en se retirant, une parcelle des assises profondes de l'âme et le poète a raison de dire que son moi s'émiette. En vain nous attendons la fin de cette tempête, les larges secousses de l'onde en engendrent de plus larges encore, jusqu'au moment où, fatigués, les flots semblent vouloir se recueillir et réfléchir la lumière d'en haut. Mais on perçoit alors dans leur succession plus rapide une plainte aussi profonde que celle de l'orage lui-même. Puis le vent se remet à souffler et le concert sinistre reprend de plus belle.

Et que de voix lamentables dans cet orchestre ! L'âme de Lenau, sans doute, s'est enrichie depuis l'époque de ses premières infortunes amoureuses avec Bertha. A cette fille perverse il n'avait livré en pâture que quelques illusions de jeunesse, destinées tôt ou tard à disparaître ; Sophie reçoit le sacrifice sanglant d'une vie entière. Il a raison de le dire dans une de ses lettres à son amante : « Ce n'est pas de la matière terrestre qui se consume ici. » Non, ce sont les enivrements, les triomphes poétiques, les espérances, les désespoirs de vingt années de gloire et de misère qui servent de nourriture à cette passion dévorante. Aussi la flamme en est-elle

plus vivante et plus chaude. Et tous les jours l'amour jette dans ce brasier insatiable de nouveaux aliments. L'univers tout entier des sensations, des désirs, des idées, qui s'est révélé à lui, pendant sa longue liaison avec cette femme unique, à son dire, doit s'effondrer, lui aussi, dans cette combustion générale de tout son être. Nous sentons nous-mêmes, au dégagement prodigieux de chaleur qui nous environne, toute l'immensité de cet incendie désastreux. Jamais encore le génie du poète n'avait osé nous conduire aussi près des abîmes flamboyants de son lyrisme et de son martyre. Jamais la lueur n'avait été aussi aveuglante.

Ceux qui veulent du Lenau, du vrai Lenau, n'ont qu'à venir ici. Nulle part ils ne retrouveront dans son œuvre autant de volupté et de misère. Évidemment, à côté des poésies à Sophie, le cycle de Lotte peut paraître froid. Mais qu'est-ce qu'une création poétique qui consume l'âme où elle s'effectue (1) ? Les douces strophes de Heidelberg éclairaient d'un jour limpide l'avenir du poète et lui ouvraient de lointaines perspectives de sérénité. Ici, le sentiment même de l'avenir manque, comme d'ailleurs celui du présent. Ce qu'on appelle la conscience de soi a disparu. C'est la sensation brutale qui domine seule ; elle envahit l'âme tout entière et ne laisse pas la moindre place à la réflexion. Dans le processus général de la vie intellectuelle qui va de l'impression extérieure ou de la sensation intérieure à la pensée claire, libératrice du moi, il y a un immense espace que ces poésies n'embrassent pas. Elles grouillent tout au fond. Ce

(1) Lenau attribuait à cette immolation continue de lui-même dans l'art la supériorité de sa poésie : « Man hat meine Arbeiten zuweilen plastisch genannt, écrivait-il à Sophie le 5 juillet 1839, daran ist wenigstens so viel wahr, dass ich wie ein plastischer Künstler zu Werke gehe und mich selbst zerschlage, wie der Bildhauer die Form, um den Gedanken heraustreten zu lassen. Vielleicht ist die Eigenschaft meiner Poesie, dass sie ein Selbstopfer ist das Beste daran. »

sont des tableaux sans arrière-plan, sans perspective ; tout s'y déroule sur l'avant-scène, dans la confusion et l'incohérence des instincts. L'image qui nous est offerte commence et finit avec les ébats des passions et des sentiments émotionnels, ces acteurs bruyants, mais en somme inférieurs, du drame psychologique. Toujours sollicité par de nouvelles hordes qui frappent à la porte, le poète n'a pas le temps de disposer en groupes harmonieux ses divers états d'âme en allant des plus grossiers et des plus accidentels aux plus raffinés et aux plus durables. Aussi son œuvre est-elle artistiquement imparfaite. Elle ne satisfait qu'une catégorie de nos besoins, les besoins de sympathie, d'ébranlement nerveux. Ni l'intelligence, ni la raison n'y trouvent leur compte. A la douleur qui s'étale en désordre doit succéder la résignation. Du milieu de ces confuses manifestations de la vie émotive, il faut que la réflexion philosophique se dégage, pour généraliser, expliquer, humaniser ce qui reste, sans elle, individuel et obscur. Alors, et seulement alors, la poésie a rempli tout son rôle. Après avoir bouleversé l'âme, elle l'apaise et la réconcilie avec la réalité qu'elle domine par la force de sa pensée libératrice. C'est là ce qu'avaient essayé de faire les poésies à Lotte ; c'est là ce qui manque totalement aux poésies à Sophie.

En somme, après quelques tâtonnements, Lenau avait trouvé sa voie véritable déjà dans les poésies à Bertha, qui sont une peinture de la souffrance et de la désillusion amoureuse, deux thèmes qui resteront chers à Lenau et reviendront constamment dans les poésies ayant trait à sa vie sentimentale. Il reprend le premier, en effet, dans les *Schilflieder* et les autres pièces à Lotte. Seulement ce thème nous apparaît ici comme épuré et élargi par un idéalisme nouveau, fait de résignation et de sérénité spinozistes. De là le caractère de dignité artistique de ces courtes compositions, qui comptent parmi les plus belles de Lenau. Les

poésies à Sophie traitent le même sujet que les deux groupes précédents et avec une intensité d'émotion, une force d'expression inimitables, mais leur caractère uniquement pathologique, qui proscrit la réflexion et paralyse l'essor de l'imagination elle-même, leur enlève cette signification largement humaine, cette puissante gravité, qui est le propre des maîtres du lyrisme : Lamartine, Vigny, Léopardi et surtout Gœthe.

CHAPITRE III

Au-delà du « Moi ». Paysages et Types

De très bonne heure Lenau avait éprouvé le besoin d'étendre sa vie sentimentale en la mêlant à la vie de la nature entière et d'élargir par là-même sa poésie. C'est ainsi que nous l'avons rencontré, tout d'abord, en compagnie des poètes de Gœttingue et de Klopstock, sous les ombrages frais des bosquets anacréontiques, au milieu de troupeaux bêlants et de chalumeaux plus ou moins rustiques. C'est là qu'il situait ses amours imaginaires, au sein de paysages conventionnels, faciles à représenter, sans excès dans leur beauté ou leur grandeur. Lorsqu'il voulut chanter la nature en elle-même, il n'alla pas chercher ses tableaux plus loin. Il est bien inutile d'insister sur ces débuts de l'art de Lenau. Rien là-dedans ne lui appartient en propre. Ses yeux n'ont pas encore appris à voir. Où pourrait-on retrouver le site décrit dans *Abendbild*, ou plutôt où ne pourrait-on pas le retrouver ? — Une montagne lointaine qui se fond avec les nuées en une masse confuse d'où surgit la lune. La lune salue les campagnes et Philomèle, bien entendu, salue la lune de ses chansons. Mirzy et son amoureux, assis au milieu d'arbustes en fleurs, écoutent ses accords mélodieux. Sur cette colline quelconque, leurs troupeaux unis paissent et on entend le tintement joyeux de leurs clochettes (1). — Ou bien, la paix

(1) *Abendbilder*, II, 347.

du soir descend sur les campagnes qui s'endorment au crépuscule. Comme un enfant, la nature repose entre les bras du père — Dieu — qui veille sur elle (1). — Ou bien encore, les forêts deviennent silencieuses, les petits oiseaux choisissent un abri pour la nuit, le soleil se couche, les arbres ou plutôt « les géants de la forêt » se colorent de lumière à leur sommet, la prairie est muette, les bœufs rassasiés, paissent plus mollement l'herbe déjà sombre, et, là-bas, le pasteur innocent joint les mains et prie l'Éternel.

Veut-on des « élévations à la Klopstock » ? — En voici : « Je te salue, ô nuit favorable à la contemplation silencieuse... » Clair de lune, nuages légers, fuite des choses, fleurs qui se fanent, créatures qui passent, désirs séducteurs, immortalité de l'âme, rien n'y manque. On sait gré à « Philomèle », cependant, d'intervenir et de distraire par ses chants le jeune poète qui trouve — un peu trop à notre gré — « dans cette considération des choses... des joies sans cesse renouvelées » (2).

La nature n'est là, en effet, que pour inspirer des pensées philosophiques aux âmes méditatives. Et ces pensées sont joyeuses ou tristes selon les cas. Une nuit d'été comme celle-ci faisait pressentir la divinité et inondait le cœur de délices. Mais toutes les nuits d'été ne produisent pas cet effet. Si vous avez près de vous un manoir en ruines ou un cimetière, il ne vous est plus possible de vous faire illusion, en dépit de Philomèle, de la lune et des étoiles, sur le véritable sens des choses et le but de la création. Les souffles recueillis et caressants de tout-à-l'heure murmurent à présent ces paroles funèbres : tout passe, tout passe ! Et les tertres que l'on aperçoit là-bas avec leurs croix bien alignées signifient la même

(1) *Abendbilder*, I, 65.

(2) *In einer Sommernacht gesungen*, II, 353. — Cf. Klopstock, *Die Sommernacht*.

chose. Tout passe ! Chagrins, rêves de jeunesse, émotions amoureuses (1) !

Les ruines et les cimetières n'empêchent pourtant pas le poète de célébrer comme il convient le retour du printemps — malheureusement.— Que de merveilles ne produit-il pas, le printemps, quand on se donne la peine de l'observer ! Le printemps éveille l'univers entier à la joie : la terre secoue sa torpeur, l'hirondelle revient à son nid, la cigogne regagne son pays, la fleur s'ouvre, le papillon voltige autour d'elle, les arbres bourgeonnent, le rossignol chante dans les buissons, le ruisseau s'écoule mélodieusement, le pâtre, etc... Nous nous fatiguerions plus vite que le poète, qui veut faire venir l'eau à la bouche d'un malheureux captif, enfermé dans la plus affreuse des geôles (2).

La nature, on le voit, n'est pas extrêmement compliquée pour le jeune Lenau. Elle n'enferme guère que des étoiles, des fleurs, des bergers, des troupeaux, des rossignols — choses belles et bonnes — des nuages, des ruines, des cimetières, des cachots — objets tristes et mauvais. Et les hommes qui se meuvent dans cet univers simplifié sont tous des héros ou des scélérats. Il y a, nous nous en souvenons, des tyrans sanguinaires, des bourreaux d'un côté, de l'autre, des victimes, des prisonniers coupables d'avoir trop aimé leurs semblables. Lenau prend tous ses personnages dans l'une ou l'autre de ces catégories. Tantôt il nous montre un bon jeune homme qui se risque sur l'océan de l'existence et fait voile vers une terre nouvelle où la vie l'accueille en souriant, parmi les fleurs et le chant des oiseaux, mais pour le tromper, en attendant qu'un « faux ami » lui tende aussi ses pièges ; tantôt de sinistres chasseurs qui poursuivent par monts et par vaux le « noble gibier Liberté », des poètes

(1) *Vergangeheit*, I, 19.
(2) *Der Gefangene*, I, 28.

avilis qui transforment leur Muse sacrée en courtisane et l'obligent à paraître devant de lubriques Mécènes, « effrontément troussée et les membres à nu » (1), ou bien des prêtres peu scrupuleux qui attirent les badauds dans leur baraque, afin de leur vider les poches, pendant qu'ils regardent le ciel ou l'enfer au bout d'une lunette (2). Tous ces gens-là ne valent pas cher, évidemment. Mais, dans un univers qui contient tant de moutons à clochettes, il faut bien aussi quelques loups.

S'il est une constatation humiliante pour l'amour-propre littéraire, c'est bien celle-ci, qu'on peut faire au début de toutes les vocations poétiques, à savoir que les spectacles les plus frappants et les plus originaux de la nature s'imposent moins vite à une jeune imagination que les pires sottises imprimées dans les livres. Au moment où Niembsch écrivait ces pastorales ou ces satires insignifiantes, il avait déjà subi et subissait encore l'impression des steppes hongroises et des Alpes autrichiennes. Mais c'est seulement lorsqu'il aura quitté définitivement sa patrie qu'il essaiera d'en évoquer les paysages grandioses. La nature, semble-t-il, ne violente jamais les jeunes talents. Elle se montre simplement à eux et sait attendre, sans s'offusquer de leur indifférence initiale, que son heure arrive. Les regards distraits de ses enfants l'effleurent à peine, occupés qu'ils sont par mille et mille objets indignes de les retenir. Puis, un jour, ces insouciants sont arrachés aux sites familiers, jetés dans la souffrance extérieure et alors le réveil a lieu. La beauté du pays natal se dresse devant leur âme effarée, qui se sent tout entière secouée de remords et cherche par tous les moyens à garder en elle les souvenirs lointains qui s'envolent. Lenau n'échappa point à cette loi commune. Mais ce réveil s'accom-

(1) *Fragmente*, I, 133.
(2) *Der geldgierige Pfaffe*, II, 365.

pagna chez lui d'une ardeur et d'une tendresse d'émotion qui annonçaient un génie véritable.

De toutes les années de sa jeunesse la plus heureuse avait été, sans contredit, celle de Tokay. Les joies de la vie familiale et de l'amitié s'y étaient librement épanouies au sein d'une nature souriante, toute de chansons et de fleurs. C'est vers Tokay qu'iront tout d'abord, et même jusqu'à la fin de sa carrière, ses rêveries d'exilé, de voyageur inquiet, à jamais banni de la paisible vallée hongroise par un besoin de mouvement, de vie intense : « Là-bas, vers le Sud, la pluie s'en va, les vents mugissent et courent vers le Sud, vers les grondements lointains du tonnerre. C'est aussi vers le Sud que tend mon cœur. Là-bas, dans le lointain pays hongrois, un joli et gai village repose au milieu des forêts qui bruissent et des bénédictions qui flottent autour de lui. A la lisière du paisible village se dresse une petite maison, qui, dans son étroite enceinte, renferme tout l'univers de mon âme. Des arbres attirés hors de la forêt vers la maisonnette, par un désir affectueux, entourent le toit et les murs, de leurs branches intimement enlacées (1). » Je sais bien que la jeune fille qui songe à la fenêtre de cette chaumière et regarde les eaux s'écouler, les feuilles mortes s'envoler, est de provenance littéraire, comme son nom l'indique — Lilla —, mais les premières strophes sont sincères déjà et pleines de fraîcheur. Peu à peu la réalité comprise, aimée, refoulera les thèmes conventionnels, après quelques hésitations qu'il faut bien pardonner à un débutant.

Le même mélange de fiction et de vérité sentimentale — que nous avons d'ailleurs constaté déjà dans les premières poésies amoureuses de Lenau — apparaît dans une autre pièce qui raconte un retour imaginaire au pays « où il avait été autrefois si heureux, où il avait vécu et rêvé la plus

(1) *Nach Süden*, I, 3.

belle année de sa jeunesse », et qui est certainement Tokay. Il revient, sans doute, dans la « vallée familière », mais les impressions de jadis ne se présentent plus. Comme on salue d'anciens amis, il salue maint endroit cher, et pourtant son âme reste triste : tout ce qu'il avait aimé dans ces lieux a disparu. Voilà bien le sentier de la forêt, mais où est la mère qui rentrait, par là, le soir, à la maison ? Le petit ruisseau a le même murmure encore, mais la voix d'un ami ne s'y mêle plus. Les rossignols, les fleurs sont partis et « la bonne jeune fille » aussi (1).

La sobriété dans la plainte est toujours la marque d'une véritable émotion. Lenau n'a consacré aux jours de son enfance heureuse que ces deux courtes poésies, qui ne sont pas exemptes de maniérisme, mais représentent malgré tout un progrès décisif de son talent lyrique. La discrétion même dans l'évocation d'un passé adoré leur donne tout le charme indéfinissable des premières poésies vécues. Il faut d'ailleurs savoir gré à Lenau de n'avoir pas livré entièrement les réminiscences de son foyer et les affections de sa jeunesse à la littérature qui souille toujours un peu ce qu'elle touche et mêle dans son courant bourbeux les sentiments les plus délicats aux pires vilenies passionnelles.

Cette note personnelle, cette vision émue du passé, disparut de bonne heure du lyrisme de Lenau. Il en arriva très vite à noter simplement et objectivement les traits caractéristiques du paysage hongrois. Nous allons d'abord les trouver réunis dans quelques tableaux d'ensemble, qui nous les montrent dans leur liaison habituelle. Comme on peut s'y attendre, ce sont les aspects grandioses et redoutables de cette nature qui se sont le plus fortement imposés à son imagination. Dans la Hongrie inculte et barbare qu'il avait

(1) *Einst und jetzt*, I, 21. On sait que Lenau n'est jamais retourné à Tokay.

pu connaître, les fraîches vallées, comme celles de Tokay, formaient des sortes d'oasis aussi délicieuses qu'inattendues. Le désert monotone, où les éléments s'ébattent tout à leur aise, dans leurs jeux capricieux et cruels, convenait d'ailleurs de mieux en mieux, comme sujet de contemplation, à une âme que les tourmentes de la vie commençaient à secouer durement. Dans la transformation des impressions printanières décrites jusqu'ici, en images sombres et émouvantes, il faut voir, en effet, plus qu'un élargissement ou un progrès du sentiment de la nature de Lenau ; ce changement est dû en grande partie aux besoins nouveaux que la souffrance et aussi la « littérature » ont fait naître en lui. A l'adolescent qui s'enivrait du chant des rossignols dans les bosquets de Gœttingue et de Tokay, la vie n'avait encore montré que son plus accueillant sourire. Le poète des immensités balayées par l'ouragan, brûlées par le soleil, désolées par l'hiver, est un homme mûri par la douleur et attentif déjà au « mal du siècle ». La tristesse des choses l'intéresse comme le complément de la sienne propre : « Sur le visage du ciel passe une pensée, ce nuage sombre là-bas, si anxieux, si lourd. Comme sur sa couche un homme à l'âme malade, l'arbuste s'agite en tous sens sous le vent ». Est-ce que l'orage va éclater ? — Non, c'est la lassitude mélancolique de la nature qui voudrait s'exprimer. Dans le firmament gronde sa tristesse, ses sombres paupières laissent parfois échapper des éclairs — comme les yeux lorsqu'ils sont sur le point de pleurer. De froides vapeurs montent des marécages et couvrent la lande. Le soleil s'abîme dans le brouillard. C'est le rêve morne d'une après-midi d'été sur la Puszta (1).

D'autres poésies nous familiarisent avec les divers aspects de la lande. Regardez par exemple cette chaumière perdue, « si légèrement construite, si légèrement couverte », qu'on y

(1) *Himmelstrauer*, I, 47.

entend à son aise mugir les vents et accourir la tempête nocturne, « cette chère maîtresse ». Elle a connu de meilleurs jours que ceux de maintenant. Aux alentours croissaient jadis des moissons joyeuses ; de vertes prairies, arrosées par mille ruisseaux d'eau claire et coupées de sentiers capricieux, s'étendaient devant sa porte. Les troupeaux bondissaient dans les pâturages,et le soleil illuminait ce bonheur paisible... Actuellement,la maisonnette se dresse en face de l'immensité stérile et semble continuer son rêve de félicité, alors qu'elle n'abrite plus que deux ruines humaines, un vieil invalide et un jeune Manfred plus douloureusement atteint encore... Pendant que l'un songe au massacre inutile de Leipzig, l'autre contemple, dans les soirs tranquilles, le ciel étoilé et la lune qui fait aboyer les chiens au loin dans la steppe (1).

Çà et là, de petites forêts tachent de sombre la verte étendue de la lande. La forêt est, en effet, le seul joyau que cette terre « silencieuse, pauvre et morne » ait conservé, comme la veuve indigente et abandonnée de tous garde sa parure de fiançailles, pour la considérer avec attendrissement quand sa souffrance devient par trop amère. Autour de ces bouquets d'arbres, rien que le désert. Partout un gazon court tapisse le sol marécageux jusqu'aux limites de l'horizon « où les nuages passent, où le ciel et la lande se confondent en une masse douteuse ». Ni plantes, ni broussailles n'arrêtent le regard. Parfois, cependant, ces paysages désolés s'animent pour un instant. Des bergers réunis en petites communautés y cherchent un refuge. La joie et la douleur, la vie et la mort de ces simples s'y succèdent sans laisser de traces, perdues au milieu du silence universel (2).

En fait d'êtres humains, on ne rencontre guère dans la steppe que des nomades. Mais de toutes ces figures, les

(1) *Robert und der Invalide*, I, 48.
(2) *Ahasver der ewige Jude*, I, 55.

plus originales, les plus sordides, sont les mariniers du Danube et les Tziganes. Les mariniers sont les humbles et les opprimés. Celui-ci, qui dort sur le rivage, épuisé de fatigue, à côté de ses chevaux, mérite bien un peu de pitié. C'est un réprouvé du bonheur. Il n'a pas de foyer, pas de chaumière. Sur son sommeil la nuit est froide, le vent mugit et la lune rayonne silencieusement. Le Danube, seul, murmure à l'oreille de son enfant des chants berceurs. Qu'il dorme en paix, le pauvre marinier, et que ses songes lui apportent les consolations que la réalité lui refuse ! Qu'il se voie, par une claire aurore, sur les prairies de la colline et qu'il écoute dans les bois les fraîches chansons des oiseaux ! Qu'il trouve une hutte accueillante pour l'abriter sous l'ombrage des grands arbres et au seuil de cette hutte, une belle et jeune fiancée, qui sera la compagne de ses jours. Le soir, ils causeront tous les deux, assis sur un banc devant leur porte, au moment où les troupeaux rentrent du pâturage. Oui, c'est cela... il y est, il a tout oublié. Il n'entend pas sonner le sabot des chevaux près de lui et claquer le fouet des mariniers, il ne voit pas le câble sournois du bateau précipiter son camarade dans les flots (1).

Mais place maintenant aux hôtes mystérieux de la lande, aux bruns Tziganes. Superbes d'insouciance, ces vagabonds se couchent tous les jours sous les arbres en fumant leur pipe ou en râclant du violon (2). Ce sont les don César de Bazan de la steppe. Ils ont une façon à eux de se griser de liberté. Leurs vêtements ne sont que trous et pièces rapportées. Tant pis. Leur instrument sur l'épaule, ils s'en iront, le soir, vers l'auberge ou le château, et partout ils seront les bienvenus. Car ces pouilleux sont des musiciens endiablés. Assis sur des tonneaux, au fond de la salle, ils font vibrer

(1) *Der Schifferknecht*, I, 105.
(2) *Die drei Zigeuner*, I, 172.

les cordes de leurs violons avec une passion sauvage qui affole les auditeurs et les entraîne malgré eux en des danses échevelées qui durent parfois jusqu'au lever du soleil (1). Personne ne connaît mieux que ces aventuriers les vieux airs nationaux, les gloires antiques du peuple madgyar, dont ils partagent la vie mouvementée depuis des siècles, tour à tour soldats, bandits et ménestrels. De génération en génération ils se sont transmis les vieilles marches, les naïves mélodies qui guidaient les guerriers d'Huniade aux formidables batailles contre les Turcs. Leur sang s'est mêlé au plus pur sang madgyar dans les combats de l'indépendance, qu'ils chantent maintenant. Aussi font-ils bon ménage, somme toute, malgré leurs vices, avec cette race hongroise éprise avant tout d'action et de musique... Trois hussards chevauchent en chantant à travers « le pays des Madgyars, où les flots clairs de la Bodrog se mêlent avec un murmure joyeux aux ondes vertes, limpides de la Theiss, où, sur les pentes dorées par un gai soleil, rit la grappe de Tokay ». Un pêcheur, qui les regarde passer et entend retentir par la vallée leurs refrains guerriers, marqués par le trot des chevaux et sourdement accompagnés par le grondement des flots, envie en secret le sort de ces hardis compagnons. Il fait nuit et la lune, en se jouant sur les eaux du fleuve, peint à ses yeux étonnés toute sorte de scènes étranges de batailles. Il perçoit le bruit lointain des tambours et des trompettes. Des voix confuses résonnent... Les hussards, cependant, s'éloignent. Leur chanson est terminée et ils rêvent au pas de leurs chevaux fatigués. Tout d'un coup, les accents d'une musique familière parviennent à leurs oreilles : « C'est Mischka et sa bande ! » En un clin d'œil ils sont arrivés devant l'auberge où le vieux Tzigane s'est réfugié. Ils sautent à bas de leurs chevaux et demandent à boire. « Car maint violon retentit dans

(1) *Die Bauern am Thissastrande*, I, 259.

le beau pays des Madgyars, mais personne n'y joue comme Mischka le Tzigane. » Celui-ci salue avec une évidente satisfaction ces hôtes inattendus, on échange des toasts, on parle des vieilles campagnes contre les Français, et en avant les violons ! Les airs d'autrefois lancent leurs notes ardentes. Le sabre à la main, les cavaliers dansent, excités par le vin et la musique, en faisant grincer leurs éperons. Une sorte de folie belliqueuse s'empare d'eux, ils s'enivrent de rêves épiques et appellent, en les défiant, les escadrons ennemis. Mais seul le murmure confus du fleuve, qui coule sous la lune entre ses berges désertes, répond à leurs clameurs furieuses.

Lenau lui-même considérait cette poésie de Mischka, que nous venons d'analyser, comme une des plus caractéristiques de son œuvre. C'est pourquoi il essaya, vers la fin de sa carrière, ému par le succès des tableaux hongrois de Karl Beck, de reprendre ce thème. Mischka reparaît donc en 1842. Mais il n'est plus, à ce moment-là, dans la joyeuse vallée de la Theiss. C'est sur les bords de la Marosch, dans une solitude âpre et désolée, qu'il s'est retiré, pour finir ses jours. Il y mène une vie d'anachorète dans sa hutte de roseaux, n'ayant auprès de lui que sa fille Mira, l'orgueil et le charme de sa vieillesse. Loin des fêtes, loin du monde, il joue seulement pour elle et pour lui ses chants merveilleux. De temps à autre, pourtant, il va réjouir quelque noce du voisinage des sons de son violon. Sa fille reste alors dans la cabane solitaire et passe les longues heures à rêver. Elle est jeune, ardente et d'une race où l'amour entre bien vite dans le sang : mais la vie singulière qu'elle mène l'a préservée jusqu'ici de ses troublantes atteintes. Et cependant un regard de proie s'est déjà posé sur elle. Accroupi dans les taillis prochains, un chasseur a entrevu, dans la magie du crépuscule, cette fille superbe, aux boucles noirs, aux yeux de flamme. Il a deviné, aux ondulations de cette poitrine bronzée, quelle ardeur

d'amour pourrait s'y allumer. Heureux celui qui connaîtra les premiers baisers de cette bouche et frémira sous les éclairs de ces regards brûlants... Une nuit que Mischka s'est absenté, le hardi gentilhomme se glisse jusqu'à la porte close de la chaumière. Sa voix est douce, caressante, suppliante. Un enchantement inconnu s'en dégage. Mira le laisse entrer. « Si tes paroles, ô jeune homme, sont vraies, je serais heureuse à jamais ; si elles me trompent, tu m'as tuée. » L'hymen mystérieux des jeunes gens s'accomplit sous le pauvre toit de chaume, au murmure solennel du fleuve qui étouffe le bruit des baisers.

Il s'en va. Mira lui a promis de l'attendre, puisqu'il doit revenir. Mais l'attente est longue, si longue que la pauvre fille a le temps de mourir de chagrin. Son oublieux fiancé a choisi une demoiselle de haute lignée.

Mischka doit assister à la noce. Il a tendu, cette fois, sur son violon, en guise de cordes, les crins d'un cheval noir du comte, arrachés à minuit. Et sur ces crins, il joue une mélodie si douloureuse, si déchirante, que le marié voit l'horreur de son crime se lever devant lui et se précipite au dehors, dans la nuit, comme un insensé, pour aller se rompre le cou dans les fossés de son château. La musique des Tziganes donne la vie et la mort (1).

D'autres loqueteux encore hantent la lande. Le colporteur juif y erre de village en village, de ferme en ferme, par la neige et la tempête. Sur les traces de la peste, il se traîne à la recherche de tous les débris que la mort laisse derrière elle : vêtements, ustensiles, meubles. — « Rien à vendre, rien à acheter ? » — Il lui arrive parfois de tomber, épuisé de fatigue, au pied d'une croix isolée et de tirer de sa besace quelques mauvaises croûtes pour tromper sa faim. Mais il s'endort tout en mangeant et ses songes lui parlent des pro-

(1) *Mischka an der Marosch*, I, 319.

messes faites jadis par Dieu à son peuple, du Messie libérateur qui doit toujours venir... Un chasseur passe, cependant, près de cette ruine humaine et son chien, goulûment, ramasse le morceau de pain du pauvre vagabond. Plus charitable, un paysan essaie de le réveiller : « Ne t'endors pas, sinon le froid va t'engourdir !... Dépose en vérité ton fardeau, près de la croix, et la malédiction que tu portes... Juif, convertis-toi... laisse-toi baptiser et métamorphoser. Maint de tes coreligionnaires l'a fait et file maintenant au galop de quatre chevaux et au son des trompettes, qui jadis criait d'un côté et de l'autre : « Rien à acheter, rien à vendre ! » Mais le Juif répond : « Je ne me laisserai jamais, jamais baptiser. Ne voulez-vous pas acheter des habits pour les filles, les valets?» Et lorsque le paysan s'est éloigné, il retombe dans son sommeil. On le retrouve mort de froid au pied de la croix (1).

La vie est dure au pays hongrois et il ne faut pas s'étonner que les « outlaws » de toute sorte y abondent, tels que braconniers et brigands. On raconte sur leur compte des histoires terrifiantes. — Le vieux meunier Jacob, qui veillait par un soir d'orage, dans son moulin, avec une bouteille de vin, vit venir à lui, à minuit, un chasseur avec son fusil et son chien. L'étrange personnage lui fit signe de prendre sa carabine et de le suivre. C'était Kurd, le braconnier, qui avait été tué quelques jours auparavant dans la forêt, par un garde. Ils partent ensemble et chassent avec ardeur dans les broussailles. Tout d'un coup, le braconnier montre à son compagnon, au plus profond du bois, un endroit sinistre et s'écrie avec d'affreux blasphèmes : « Tu vois, c'est là, qu'il m'a tué comme un sanglier » (2) ! Les brigands, eux, parcourent la lande en troupes, au galop de leurs chevaux, poursuivis sans cesse par les hussards. Le sourd ébranlement de

(1) *Der arme Jude*, I, 248.
(2) *Der Raubschütz*, I, 113.

ces chevauchées éperdues est un des bruits familiers de la steppe. — Le poète traverse la campagne hongroise, silencieuse, vide. De lourds nuages courent sur le ciel où brillent parfois des éclairs. Un bruit confus se fait entendre dans le lointain et grandit rapidement. Le sol frémit, anxieux. C'est un troupeau d'étalons qui passe à toute volée, chassé par ses farouches gardiens. Tout cela ne dure d'ailleurs qu'un clin d'œil. Bientôt la bande sauvage s'est évanouie dans les profondeurs sombres du crépuscule. Mais longtemps encore l'oreille croit percevoir le piétinement des sabots pressés... Il arrive alors devant une auberge ; le vent est tombé, le ciel se dégage et un immense arc-en-ciel se déploie sur la lande. Les fenêtres de la maisonnette brillent sous le toit de chaume. On danse et on joue de la musique à l'intérieur. Les filles sont jolies... les gars sont des brigands qui attrapent à la dérobée une heure de joie. Devant la porte le chef rêve. Assise à ses côtés, une jeune fille, son enfant, le considère avec des yeux pleins d'affection. Les violons s'exaltent, les couples bondissent au cliquetis sonore des éperons, le vin est frais, les femmes sont ardentes. Le capitaine, cependant, tend l'oreille vers les lointains mystérieux de la steppe. La première fois rien... tout est calme. Mais voici qu'il écoute plus attentivement. Un signal retentit, les compagnons sautent en selle et s'enfuient. Quand les hussards feront irruption dans la salle, ils ne trouveront que des Tziganes en train de jouer la marche de Rakoczy le rebelle (1).

Ces brigands-là sont parfaits et bien de leur époque. En voici d'autres moins romantiques. Ce sont les porchers de la forêt de Bakony. Embusqués sous les chênes, ils surveillent la route, tandis que leur troupeau en grognant fouille le sol. Malheur au voyageur qui passera ! Ils tiennent à la main un long bâton, garni à l'extrémité d'un fer de hache. C'est

(1) *Die Heideschenke*, I, 51.

avec cette arme qu'ils abattent leurs animaux d'un seul coup infaillible. « Si c'est un homme avec argent et provisions, le gardien se dit : son sang n'est pas différent du leur, il est tout simplement rouge et chaud, et moi je suis pauvre (1). »

Tous ces hommes sont des violents, des primitifs. Des uns le besoin a fait des brigands, l'amour des aventures et de l'indépendance transformera les autres en hussards. Le racolage est là-bas une institution nationale, une joyeuse fête. Le sergent racoleur, debout, en grand uniforme, au milieu d'une troupe de Tziganes, attend les gars du pays. Il fait grincer ses éperons, ondoyer son panache. Il excite les musiciens. « Toujours plus fort, toujours plus échevelée, gronde la bataille des instruments, gronde l'antique mélodie héroïque, qui jadis, avec puissance, entraînait frais adolescents et vieillards flétris aux combats des Turcs. » Le sabre du guerrier lance des éclairs, les plumes de son schako s'agitent, « ivres de joie ». Dans la foule des « Madgyars barbus », il vient d'apercevoir un jeune homme grand et fort. « Que n'es-tu cavalier, toi, lui crie-t-il. Une taille, une vigueur pareille conviendraient pour un hussard ! Viens et trinque fraternellement ! » Mais le jeune homme penche silencieusement la tête, assiégé par des désirs contraires. Il voudrait bien devenir un héros comme les aïeux, mais, d'autre part, comment abandonner sa mère et sa fiancée dont il entend les voix lointaines le supplier, comment laisser la petite maison avec le tilleul qui l'ombrage, le ruisseau qui murmure doucement dans le voisinage ? « Viens donc dans nos escadrons, continue le racoleur, c'est une belle vie que celle des hussards, celle-là seule s'appelle vie ! » La musique redouble d'ardeur, les violons enragés précipitent leur invitation fougueuse. Pauvre mère, pauvre fiancée ! — « Tu n'es

(1) *Die Rauber in Bakony*, I, 145.

donc pas un fils de héros, tu n'est donc pas un vrai gars hongrois ? Hors d'ici, couard ! » C'en est trop. Le jeune homme frappe dans la main tendue du racoleur, boucle le sabre de combat autour de ses reins. Dans la barbe des Madgyars témoins de la scène coule silencieusement une larme, « la larme honteuse des hommes » (1).

C'est en effet un sort enviable que celui des hussards. La guerre les appelle partout, d'un bout à l'autre de l'Europe que les légions napoléoniennes traversent dans tous les sens. Et ils obéissent joyeusement à cet appel. — Qu'est-ce en effet que le danger ? — Le vin, la maîtresse, la chanson préférée du hussard, tout ensemble. La paix lui est odieuse. Elle rouille les armes. Mais vive le combat où le sabre se grise de sang, comme son maître se grisait de vin ! Le hussard pointe bien, taille bien. Sur sa route les ennemis gisent en longues files rouges, mais tandis qu'ils se débattent dans les dernières convulsions de l'agonie, il essuie sa lame humide à la crinière de son cheval et bondit plein d'ardeur vers la mêlée (2). Il ne connaît pas la peur. — Que veut ce Juif avec sa cuirasse ? Est-ce que les hussards ont besoin de cuirasses ? « Juif, connais-tu les coups des hussards ? Mon poing brandit à la fois sabre, bouclier et cuirasse. Juif, au large, au large, sinon tu pourrais goûter à ces coups ! » Et le cavalier fait tournoyer autour de sa tête le sabre éclatant qui l'entoure comme d'un nuage de feu et de fer. « Bravo, seigneur Hussard, mais deux précautions valent mieux qu'une. Achetez-moi cette cuirasse. Rendez-vous et rendez-moi service en même temps. Voyez, là-bas accourent à cheval trois matamores. Dieu ! Trois ennemis ! Ils vont être là ! » — « Eh bien arrive ici, s'écrie le Madgyar, je vais te porter secours, pauvre malandrin ! » Et il le saisit par son talar, le

(1) *Die Werbung*, I, 103.
(2) *Husarenlieder*, I, 229.

place devant lui sur le pommeau de sa selle. Protégé par cette vivante cuirasse, il met en fuite les ennemis, sans avoir reçu, non plus que le Juif d'ailleurs, une seule égratignure. Puis il le laisse aller en lui abandonnant sa bourse pleine (1).

La défaite serait-elle inconnue aux braves cavaliers hongrois ? — Hélas, non. Car en voilà trois là-bas qui s'en viennent doucement sur leurs chevaux, au pas, après avoir perdu la bataille. Leur sang coule de blessures profondes, il coule sur les flancs du cheval, dégoutte de la selle, de la bride, entraînant avec lui la poussière du champ de bataille. Les trois hommes s'appuient l'un contre l'autre et se regardent : « J'ai chez moi, florissante, la plus belle des fiancées, aussi ma mort prématurée me chagrine-t-elle », dit l'un. — « J'ai ferme, maison, verte forêt, et il me faut mourir ici si tôt ! » s'écrie le second. Et le troisième ajoute : « Je n'ai, moi, que le spectacle de l'univers du bon Dieu, rien de plus, et pourtant la mort m'est pénible. » Trois vautours planent cependant sur le groupe funèbre et choisissent déjà leur proie. «Tu mangeras celui-ci, toi celui-là, moi cet autre (2). »

Les souvenirs du pays hongrois ont inspiré Lenau pendant toute sa carrière poétique. Quelques-unes des pièces analysées précédemment ont été composées après 1840. D'autres, et c'est le plus grand nombre, remontent à la période des débuts, c'est-à-dire à 1825-1830. Ce sont de beaucoup les meilleures. Écrites avant les années de gloire, en pleine naïveté littéraire, elles sont exemptes de recherche et ne visent pas à l'effet. Lorsque Lenau présenta ses essais poétiques à Schwab en 1831, ce furent précisément ces natures et ces scènes hongroises qui produisirent l'impression la plus vive sur le rédacteur influent du *Morgenblatt* et servi-

(1) *Der Kurass.*, II, 329.
(2) *Die Drei*, I, 256.

rent de recommandation à l'inconnu qui devait s'appeler Lenau. Ce sont les *Haidebilder*, les tableaux de la lande, qui ont assuré le succès étonnant de son premier volume de vers.

Le goût contemporain retrouvait, en effet, dans ces courtes et vivantes descriptions de paysages et de types exotiques, ce qui l'avait séduit chez Châteaubriand et surtout chez Byron. L'écrivain anglais avait découvert et introduit dans la littérature les Orientaux d'Europe : Turcs, Grecs, Albanais, le poète autrichien nous présente pour la première fois ceux que Metternich appelait les « demi-Asiatiques », ces Hongrois que les armées occidentales avaient appris à craindre et à admirer pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire. Ottomans, Albanais, Madgyars, tout cela n'était-il pas également exotique pour les lecteurs de 1830 ? Pour nos pères, l'Espagne était déjà l'Orient et le merveilleux des Mille-et-une Nuits commençait au-delà des Pyrénées. « Avez-vous vu dans Barcelone, Une Andalouse au sein bruni ?... » Quel effet autrement considérable devait produire sur les bons Souabes ce pays de Hongrie avec ses bandits généreux et mélancoliques, ses Tziganes, virtuoses « par la grâce de Dieu », ses déserts infinis ? Lenau le comprit tout de suite ; il le comprit trop bien même, car ses dernières poésies hongroises, comme *Mischka an der Marosch*, ont été écrites avec l'intention bien visible de faire quelque chose de hautement romantique, d'aussi romantique au moins que les tableaux d'Alexandre de Wurttemberg, de Beck et de Vogl, dont les « gardiens de chevaux », les « braconniers » et les « Tziganes » avaient fait fortune.

Mais Lenau ne doit pas seulement à son pays d'origine les *Haidebilder* et les poésies du même genre ; sa manière poétique tout entière est affectée, pour ainsi dire de « madgyarisme ». Les spectacles familiers de la vie hongroise, les impressions de la steppe lui fourniront jusqu'au bout de sa

carrière. des termes, des images, des comparaisons typiques. Nous verrons, en étudiant ses procédés artistiques, quelle place tiennent dans sa poésie les sensations auditives et les sensations de mouvement. Or, toutes ces sensations, ou peu s'en faut, lui viennent de sa première jeunesse. Et le pli une fois pris, il a continué à percevoir la nature et la vie extérieure surtout sous les catégories du mouvement et du son. C'est là un trait caractéristique de sa production qui mérite d'être signalé ici. Il confirme, en effet, ce que la lecture des poésies « madgyares » elles-mêmes laisse supposer ; c'est qu'en dépit de la mode littéraire et de l'exemple de Byron, cette partie de l'œuvre de Lenau n'est pas artificielle jusqu'au fond, qu'elle repose au contraire sur un sentiment très vif et souvent très juste des choses de sa patrie d'origine.

Mais il ne s'éternisa pas comme bien d'autres dans cette première manière. Toute beauté, toute grandeur attirait son âme mobile, sur laquelle la routine n'avait aucune puissance. Aux étendues désolées de la steppe hongroise succéda bientôt la vivante et sereine majesté des Alpes autrichiennes dans son œuvre rajeunie. Il était dit que le lyrisme de Lenau devait refléter l'empire tout entier des Habsbourg, dans le dualisme frappant de ses plaines immenses et de ses sommets hautains. Nous savons avec quelle passion Lenau pratiqua l'alpinisme pendant toute sa vie. Sa poésie des montagnes est une poésie vécue, fraîche et drue. L'air salubre des cimes y circule en larges courants, avec la lumière pure des glaciers éternels et le parfum des herbes aromatiques. On y aspire à pleins regards la sereine joie des vastes perspectives. — Voici l'aube qui point à l'orient. Les étoiles envoient au voyageur leur dernier salut. Il prend son bâton, dit à son hôte : « Dieu vous récompense », et s'éloigne plein d'espoir. L'alouette lance autour d'elle, de très haut, ses chansons, comme une pluie de notes claires : l'abeille bourdonne aux premières pentes des montagnes. En avant ! Voici

que les forêts apparaissent. Les chênes germaniques reposent dans le murmure de leur feuillage austère. Un ruisseau babille parmi les fleurs et semble prier le Dieu invisible et présent de la Nature, jusqu'au moment où il se tait intimidé... En avant encore ! Les troupeaux errent dans les pâturages, leurs clochettes tintent, les bergers rêvent assis. Le sentier devient de plus en plus raide, la solitude commence. Une source se précipite vers les abîmes avec une clameur d'angoisse. Ici la vie n'existe plus. Ni oiseaux, ni arbres même. Dieu seul est encore là. Sous les regards du hardi voyageur s'élargissent des horizons illimités. Les campagnes se déploient à ses pieds avec leurs villages, leurs forêts, leurs champs, leurs fleuves. Et, brusquement, un désir inexplicable d'atteindre ces lointaines choses fait battre le cœur de l'alpiniste. Il redescend. Car il doit y avoir là-bas des joies pour lui, des affections, des espoirs. Mais le vent s'émeut, le tonnerre gronde et la pluie tombe. Il faut se réfugier dans la première habitation venue. Un vieillard accueille le voyageur. Il est hospitalier et conduit l'étranger dans une grange, où il pourra dormir sur le foin odorant, en écoutant la pluie tomber goutte à goutte sur le toit (1).

Que de souvenirs émus se rattachent à ces fugues en pleine nature ! — C'était par exemple, un jour, une bergère qui envoyait aux rochers de la vallée un chant que l'écho répétait sans se lasser. Un jour elle s'en ira, cette jolie fille, emmenée par son époux, peut-être par la mort, et les rochers se tairont en rêvant à ses joyeux appels (2). — Et cette autre, dont les yeux bleus rayonnaient d'une lumière si limpide ! Sans doute, il s'était produit, jadis, un miracle sur ces hauteurs voisines de Dieu. Elle devait être occupée à prier avec ferveur, lorsque le Ciel fit descendre jusque dans ses

(1) *Wanderung im Gebirge*, I, 66.
(2) *Die Sennin*, I, 94.

yeux un regard bienveillant, qui y est resté tout entier avec son azur et sa profondeur. Sa mère l'a probablement couchée aussi, pendant son enfance, sous les arbres en fleurs, pleins de chants d'oiseaux. Et voici que le printemps s'est approché de la fillette endormie ; il lui a baisé les joues avec la fleur de ses rosiers, qui y a laissé ses fraîches couleurs, tandis que les rayons de son soleil couchant doraient pour toujours les cheveux déployés de l'enfant (1). — Heureux celui qui conduira la bergère des Alpes dans sa chaumière ! Ce sera, sans doute, un gars robuste et agile, comme celui qui danse là-bas les rondes styriennes avec sa jeune épouse. « Son chapeau vert porte barbe de chamois et plume de coq. De ses yeux résolus jaillit un éclair de triomphe. Le chamois que son regard saisit, dans sa retraite rocheuse, ne broutera plus longtemps les fraîches herbes des Alpes ; la fille que son regard saisit n'errera plus longtemps sur les pâturages verts, le cœur léger et libre. » La danse de ces jeunes montagnards est une sorte de défi courageux jeté au destin. « Vois-tu comme il frappe le sol du pied ? Dans le débordement orgueilleux de sa joie, il donne à la terre, avec fracas, le coup de pied du mépris. Tu n'auras que notre cendre ! lui crie sa voix joyeuse et claire, et flamboyant, son œil se fixe dans celui de sa bien-aimée, avec la sûreté de l'immortalité. « Nous nous appartenons éternellement (2) ! »

Il règne parfois dans les hautes vallées de Alpes, au crépuscule, un vaste silence qui élargit l'âme et l'emplit d'une rêverie imprécise. — Un lac immobile s'étend au pied des sommets couverts de sapins, déchirés par des gorges profondes, couronnés de glaces éternelles. Aucun souffle n'erre sur ces eaux et l'air est si calme qu'on entend choir les feuilles sèches et rouler les cailloux que le chamois précipite

(1) *Die schöne Sennin*, I, 76.
(2) *Der Steyrertanz*, I, 168.

dans sa fuite. Au loin, des cloches tintent, éveillant une douce mélancolie qu'elles endorment aussitôt. Ce sont des vaches qui paissent sur les pentes vertes. Le poète songe à cette paix qui a fui la terre avec les jours du paradis terrestre (1). Mais cette tranquillité n'est pas toujours aussi reposante. Il y a dans la montagne des vallées désertes, dominées par des rochers abrupts et de sombres sapins. La nuit les enveloppe de mystère. Les blocs de granit y ont l'air de rêves pétrifiés d'un monde antique. Un vautour y plane dans les airs comme une pensée de mort. Il pleut. Ce sont de grosses larmes du Ciel qui tombent sur les rochers, sans pouvoir les éveiller de leur torpeur. Semblables aux débris gigantesques de passions cosmiques éteintes maintenant, ils dorment dans leur insensibilité. Jamais plus ils ne porteront des fleurs d'amour, de douloureuse volupté, d'espoir enivrant. Devant eux, l'homme se sent pris d'un besoin d'anéantissement... Mais la pluie redouble d'intensité. Dans l'obscurité, les torrents se fraient un chemin à travers les rochers, et les vents, captifs dans les ravins, geignent. Où se réfugier ? Dans le lointain monte la fumée d'une cheminée. Une hutte se cache, là-bas, parmi les sapins. Les fenêtres brillent à travers les sombres verdures. Des voix humaines se font entendre. Une scène des plus pittoresque s'offre aux regards du poète. Un vieillard est assis et, tout en confectionnant avec soin une barbe de chamois, il rêve aux aventures de chasse de ses années de jeunesse. Son fils, debout, polit sa carabine. Ses épaules sont larges, ses traits durs et résolus. C'est un braconnier. Sa femme prépare le repas du soir au foyer et appelle, en ce moment, les hommes, car déjà les petits, impatients, frappent sur la table. « J'éprouvai, dit le poète, quand j'eus contemplé ce tableau, qu'un cœur est heureux lorsqu'il est entouré de près par l'amour et les

(1) *Stimme der Glocken*, I, 192.

soucis et qu'un cœur sur les voies de l'orgueil, errant vers des vœux grandioses, s'épuise douloureusement (1). »

Lenau a résumé en un hymne aux Alpes tout ce qu'il devait à leurs spectacles fortifiants : « Alpes, Alpes, vous êtes inoubliables, pour mon cœur, à jamais. Cachant au monde une amère souffrance, je l'ai portée vers vous. » Entre les rochers il a découvert une gorge solitaire, profonde, sauvage. « Comme on peut voir dans les chapelles chrétiennes la poitrine de Marie percée par le glaive, ainsi le cœur de la Nature, cette mère sacrée, y semblait fendu par cette source. » Là, sous les rochers gris, l'homme oublie son propre chagrin, en face de la tristesse des choses. Il comprend ces mille voix qui racontent leur misère hautaine, le sens du malheur lui est révélé. C'est la douleur et l'amour qui ont enfanté le monde. De même, douleur et amour sont le partage de l'homme qui ne se soustrait pas à l'universelle destinée. S'il retire le trait de son sein, il est perdu pour le monde et pour Dieu. L'âme de la Nature est désir et nostalgie. Ce sont les Alpes qui ont révélé au poète ce mystère de la création et de la vie humaine tout ensemble. Elles l'ont apaisé, quand il reposait sur leurs molles prairies, dans le parfum des herbes salubres, sous les sommets géants « harnachés de glace ». L'alouette chantait son chant « trouble de joie », l'aigle silencieux passait lentement sur les cimes, les troupeaux broutaient en agitant leurs clochettes. Partout le calme sublime des hauteurs faisait pressentir le repos en Dieu. Et de là il partait avec un frais courage, rajeuni, pour les combats et les douleurs d'en bas. « Alpes, Alpes, vous êtes inoubliables, pour mon cœur, à jamais (2) ! » — Et lorsqu'il s'éloignera définitivement des rivages de la patrie, ce sont encore les souvenirs alpestres qui le hante-

(1) *Der ewige Jude*, I, 149.
(2) *An die Alpen*, I, 239.

ront : le bruissement des forêts de chênes, le fracas des torrents, le tintement des clochettes lointaines dans les pacages. Mais il cherche maintenant autre chose : « Notre chère Autriche, écrit-il à Braun de Braunthal, oui, c'est un pays divin, que rend plus divin encore le contraste des hommes qui l'habitent. Les Alpes ont beau s'y dresser, les torrents s'y précipiter, les avalanches y gronder : le cœur affaibli des hommes y frémit dans la poussière et ne peut se hisser le long des rochers jusqu'à des pensers et des sentiments élevés... (1) » Adieu donc, ô mon pays et toi, mer, que l'incessante ondulation de tes vagues réduise l'abîme qui me sépare encore de la Liberté ! Nouveau Monde, monde libre, sur tes rivages fleuris, les flots de la tyrannie se brisent. Je te salue, ô ma patrie (2) ! »

Le Monde de ses rêves ne devait apporter à Lenau, nous le savons, que de nouvelles désillusions. Mais en attendant, l'Océan lui offrait un spectacle digne de ceux qu'il venait de quitter. Des paysages du Rhin et de la Hollande, sa poésie n'avait pas retiré grand'chose. Ils ne satisfaisaient pas son besoin de larges et fortes émotions. Seule, la mer lui parut digne de ses Alpes et de ses immenses steppes hongroises. Nous possédons de lui une poésie de jeunesse, allégorique comme de juste, où la mer intervient avec ses « voiles de nuées », « les danses sauvages de la tempête », les voix mystérieuses, confusément mêlées des vagues (3). C'est, en somme, une imitation de Heine, un mauvais pastiche des admirables *Poésies de la mer du Nord*, qui avaient paru en 1826 (4). On se rendra compte tout de suite de l'impression véritable produite sur l'esprit de Lenau par l'Océan, en

(1) Lettre du 17 juillet 1831.

(2) *Abschied*, I, 122.

(3) *Der trübe Wanderer*, I, 17.

(4) La 1re partie au moins dans le 1er volume des *Reisebilder* (Hambourg, Hoffmann et Campe, 1826).

comparant à cette description littéraire les poésies conçues pendant la traversée d'Europe en Amérique. La majesté des flots calmes le frappe, semble-t-il — et c'est là que réside l'originalité de son sentiment de la mer —, plus que les bouleversements de l'orage : « La tempête avec ses éclats de tonnerre, ne peut remuer comme toi les profondeurs ultimes de mon cœur, ô calme profond de la mer ! » Le silence de la nuit sur la mer ainsi apaisée est tel, que l'âme « entend tinter sa propre rêverie » (1). — Le ciel semble se coucher fatigué sur les ondes, le vaisseau oublie son but lointain et s'arrête, toutes voiles pendantes. Il ne passe pas un seul oiseau, aucun poisson ne trouble de ses bonds capricieux le miroir liquide. On éprouve ici, sans savoir pourquoi, le besoin de pleurer, comme dans les bois. La nature porterait-elle, partout, en elle, une obscure souffrance qu'elle nous verse secrètement dans le cœur ? Mais où sont alors les confidents de la mer ? Au fond des vagues sans doute ? Oui, dans les abîmes inexplorés de l'Océan habite une « race d'hommes », qui se contente de cette nuit éternelle et de cette existence cachée, car la nature a besoin de trouver, en tous lieux, des amis auxquels elle fait part de sa douleur (2). Patience, nous aurons peut-être l'occasion d'apprendre quelque chose sur ces créatures étranges. Voici que le soir descend sur les eaux. La lune et les étoiles s'allument. « La paix et l'amour gracieusement unis flottent sur les profondeurs, comme si la mort, avec ses blessures, sommeillait désormais pour toujours. » Les flots entretiennent avec la lune, dans l'immensité crépusculaire, « un commerce secret ». Mais que signifient ces vagues qui surgissent brusquement des profondeurs ? Viennent-elles apporter aux étoiles la salutation de ceux qui ne les voient pas ? Ou bien ce salut est-il destiné au poète qui

(1) *Meeresstille*, I, 91.
(2) *Meeresstille*, I, 98.

passe ? C'est que là-bas, au dessous de la nappe tranquille, résident les nymphes de la mer, les vierges mystérieuses, et c'est d'elles qu'est monté cet appel. Ont-elles, dans leurs demeures de corail, confusément senti qu'un cœur chaud battait en ce moment tout près d'elles ? Bienheureux, en tout cas, les pilotes auxquels elles apparurent, avec leurs beaux visages, gracieux et étranges ! — Les abîmes liquides ont toujours exercé sur la poésie un attrait invincible, qu'elle s'est efforcée de traduire au moyen des symboles les plus divers depuis l'antiquité jusqu'à nos jours : Polyphème et Galatée, le Pêcheur, la Ville engloutie. — « Si je pouvais plonger jusque là-bas, là-bas, s'écrie à son tour Lenau, jusqu'auprès de vous, si je pouvais contempler les mouvements légers de vos membres sveltes ! Vous voir esquisser vos rondes, ô sœurs enlacées, silencieuses dans les crépuscules éternellement sombres de la mer (1) ! » — Et cette mer elle-même sent et vit, pour le poète, comme la création entière. Elle a des appétits féroces. — Un mousse tombe à l'eau : « Comme des bêtes affamées, les vagues se ruent vers leur victime, elles reniflent et aboient. Déjà l'une d'entre elles l'a furieusement englouti, et par-dessus celle-là bondissent en hâte les autres, qui se pressent envieusement autour de la gloutonne, la gueule pleine d'écume, avec des cris sauvages. » Le malheureux enfant est perdu sans rémission, car l'océan ne connaît pas de pitié. Il est inconscient. Son crime une fois consommé, il considère le ciel d'un regard serein, le vieux meurtrier, comme s'il n'avait rien fait (2). »

La mer mauvaise a, comme un monstre énorme, ses instincts élémentaires. Muette parfois et immobile, elle repose si lourdement qu'on la dirait morte. Le soleil s'en est allé,

(1) *Die Seejungfrauen*, I, 96.
(2) *Der Schiffsjunge*, I, 101.

la nuit tranquille étend ses voiles sombres sur cette paix funèbre des flots. Mais voici que du fond de l'horizon accourent des nuages pressés. Anxieux, ils s'approchent de la dormeuse, se penchent sur elle et lui demandent avec la voix sourde de leurs tonnerres : « Vis-tu encore ? » Des pleurs coulent de leurs visages attristés et leurs éclairs tremblants illuminent les traits de la mère antique, couchée en son vaste lit. Mais non, elle vit. « Le chagrin de ses filles l'a secouée de son sommeil. Elle bondit bien haut sur sa couche. Mère, enfants, s'embrassent en mugissant. Ils dansent dans leur joie sauvage et chantent à leur amour un hymne, en un chœur d'ouragans (1). » A ces scènes farouches succèdent parfois des intermèdes de joie claire et fraîche. Les vagues taquinent le vaisseau, sous la brise matinale et les rayons de l'aurore. Mais il bondit légèrement, d'une lame à l'autre, et frémit du désir d'arriver au port. « Tissé par la main dorée du soleil, avec la poussière des flots, un ruban d'arc-en-ciel flotte et s'agite étincelant à ses côtés (2). » La mer est comme les puissances formidables de la nature, toute méchanceté ou toute grâce.

Le poète l'a suivie dans les incessantes métamorphoses de sa vie démesurée et il en a été récompensé. Car les *Atlantica*, qui lui sont voués, comptent parmi les pièces les plus originales de l'œuvre lyrique de Lenau. On n'en peut dire autant, malheureusement, des poésies consacrées à l'Amérique, qui sont manquées en général, sauf une ou deux exceptions. Lenau n'a pas plus saisi les caractères intéressants de la nature américaine dans ses poésies que dans ses lettres. Rebuté par la dureté du climat et des hommes, il a tout regardé à contre-cœur et avec mauvaise humeur. Et ce qu'il a écrit sur l'Amérique, après son retour en Europe, à

(1) *Sturmesmythe*, I, 91.
(2) *Seemorgen*, I, 99.

l'aide de ses souvenirs, donne l'impression très nette de l'effort. On sent qu'il veut à tout prix retirer un profit quelconque de son voyage et ne pas revenir, les mains vides, de ce Nouveau-Monde qu'il avait tant célébré avant de le connaître. Tout est bon à sa Muse aux abois, qui n'arrive pas à découvrir un sujet fécond et s'obstine, en présence des fleuves géants, des forêts vierges et des sauvages authentiques, à rêver aux ruines de Heidelberg, aux jolies bergères des Alpes et au Juif-Errant. Ni les prières ni les menaces n'y font. Elle se détourne maussadement des Indiens coiffés de plumes de coq et armés de tomahawks qui se glissent sur le sentier de la guerre, et si, à force d'insistance, le poète arrache enfin à son Pégase enrhumé et chagrin deux longues mélopées, le résultat est si piteux qu'on voudrait pouvoir le supprimer. « Les blancs maudits », « l'avide charrue » qui éventre les bois séculaires, laissent le noble animal aussi froid que possible (1). Le Niagara lui-même a beau enfler la voix, il n'obtient qu'une banale allégorie et quelques réflexions philosophiques superflues comme réponse (2). Ce n'était pas la peine assurément d'aller si loin pour ramasser ces fleurs-là ! Le *Blockhaus*, qui a l'air de quelque chose, est rempli de souvenirs de la mère-patrie. Le feu et les bûches, il est vrai, y sont américaines, mais les pensées viennent d'Europe, et le tout chauffe bien peu (3). C'était la banqueroute totale.

Mais pourquoi, demandera-t-on, l'Amérique n'a-t-elle rien fourni d'original et d'intéressant à la poésie de Lenau, alors que la steppe hongroise, les Alpes et l'Océan, lui-même, ont été pour elle des sources inépuisables d'inspiration ? Faut-il en accuser les déceptions qu'il a éprouvées dans ce

(1) *Der Indianerzug*, I, 81. — *Die drei Indianer*, I, 84.
(2) *Verschiedene Deutung*, I, 87. — *Niagara*, I, 88.
(3) *Das Blockhaus*, I, 89.

Nouveau-Monde dont il s'était fait une idée si extravagante ? Comme si Lenau n'en avait pas éprouvé partout des déceptions ! Comme si la Hongrie et l'Autriche ne lui avaient apporté que des heures de félicité ! Sur dix poèmes qui y ont pris naissance, on en trouvera neuf, au contraire, qui n'expriment que de la tristesse et même que du désespoir. Car enfin, dans sa patrie d'origine il avait vécu en étranger, ignorant la langue et les sentiments de ses concitoyens ; il y avait connu la misère et perdu son meilleur ami. Et l'Autriche n'avait-elle pas été le théâtre de ses épreuves sentimentales les plus poignantes, de chagrins, auprès desquels les ennuis du voyage en Amérique ne comptent pas ? Tout cela ne l'avait pas empêché, pourtant, de conquérir ces régions diverses à la poésie. Il avait chanté la Hongrie, une fois arrivé en Autriche, et il avait célébré l'Autriche pendant son séjour en Amérique. En somme, Lenau n'a jamais cessé de se plaindre, sur le moment même, des lieux où il habitait et des hommes qui l'entouraient, quitte à les idéaliser plus tard sans mesure. Et l'on a le droit de s'étonner, précisément, qu'il n'ait pas idéalisé cette Amérique et n'ait pas réussi à la faire entrer, au moins après coup, dans sa poésie.

Il est impossible de trouver une explication purement psychologique à cette inconséquence de Lenau. Seules, des considérations littéraires nous apporteront la solution d'un cas « littéraire ». L'Amérique était une terre nouvelle, inconnue même, pour la poésie. Personne encore, du moins parmi les maîtres que Lenau admirait et suivait (1), n'avait encore dégagé et exprimé nettement les éléments de poésie qu'elle recélait. Byron n'en avait parlé que d'une manière accidentelle. Sa contrée de prédilection était l'Orient, le pays des hommes ardents, des mœurs primitives, des costumes bariolés, des beaux faits d'armes. L'Amérique ne l'attirait pas.

(1) Il ne semble pas avoir connu Châteaubriand.

Or, on ne saurait trop le répéter, Lenau, poète épique et poète lyrique, n'a fait que marcher sur les traces de Byron. Nous avons déjà essayé de montrer, dans la première partie de cet ouvrage, comment les goûts littéraires de Byron avaient, d'une façon générale, déterminé les goûts littéraires de Lenau. Les analyses complaisantes que nous venons de donner des poèmes « pittoresques » de ce dernier auront convaincu, sans doute, le lecteur que ses procédés sont en tout et partout ceux de son maître. Voyez, par exemple, ces hussards de Lenau. Ils sont braves et insouciants, ils passent leur vie à se battre, à boire et à caresser les filles. Ce sont les dignes pendants des Albanais, des Turcs, que Byron avait présentés à l'Europe étonnée dans son *Childe-Harold* et dans les notes qui l'accompagnaient. Les traits caractéristiques sont les mêmes des deux côtés. Les brigands de Lenau sont héroïques et généreux. Ils mènent une existence indépendante, épargnant le pauvre, rançonnant le riche, s'insurgeant seulement contre les barrières étroites dont l'État moderne tente d'emprisonner toute individualité. Ces redoutables chefs de bande, qui sèment la terreur dans la « Puszta », le poète les a vus rêver aux étoiles, assis devant la porte d'une auberge perdue, leur fille bien-aimée à côté d'eux, tandis que leurs hommes dansaient et chantaient au milieu de la nuit pleine d'embûches. Qui ne songe, en présence de ces héros ultra-romantiques, à leur prototype à tous : le « Corsaire » mélancolique et mystérieux ? Quant aux Tziganes, ce sont de véritables ménestrels, dignes d'une époque plus poétique, des virtuoses-philosophes que Lenau se plaît à opposer aux Juifs rapaces et prosaïques. Eh bien, Byron n'avait-il pas rencontré un peu partout sur sa route, en Espagne, en Turquie, des vagabonds de ce genre ? N'avait-il pas essayé de déchiffrer leurs mélodies étranges ? Il est probable que Lenau, s'il avait observé directement tous ces personnages, hussards, brigands, Tziganes, aurait vu en eux des

hôtes fort incommodes, des « primitifs » à coup sûr, mais des primitifs qui se distinguaient de l'homme civilisé surtout par leur fainéantise, leur cruauté et leur vermine. Il nous a montré lui-même, en un jour de franchise, très tard, à une époque où il était revenu de tout romantisme, ce qu'étaient en réalité les « porchers » de la forêt de Bakony. Mais des poèmes comme celui auquel nous faisons allusion sont rares dans son œuvre « pittoresque ». Le plus souvent, il s'est contenté d'imiter Byron, en produisant, cependant, les personnages du poète anglais dans un milieu nouveau, la Steppe hongroise, qu'il a su représenter avec un relief étonnant. Mais ce milieu lui-même était fortement « orientalisé », si on peut dire. Lenau, dans ses conversations avec les bons Souabes, se plaisait à faire ressortir le caractère « tropical » de son pays, affirmant qu'il ressemblait au désert avec son sable éclatant et qu'un œuf y pouvait cuire au soleil !

On peut faire la même observation à propos des poèmes que Lenau a consacrés aux Alpes et à l'Océan. Partout Byron lui montrait la voie. En contemplant pour la première fois les cimes de la Haute-Autriche et de la Styrie, Lenau songeait aux passages bien connus du *Manfred* et du *Childe-Harold* qui célèbrent la magnificence terrible des Alpes. Il savait donc, déjà, quelle sorte de spectacles elles offrent au poète, comment il convient de représenter ces spectacles et surtout il savait qu'il existe une « poésie des Alpes ». L'exemple et le succès de Byron rassuraient son disciple hésitant. Nous accordons, cependant, que Lenau a montré ici plus d'originalité véritable et plus d'indépendance que dans ses *Heidebilder*. Mais c'est que, dans l'intervalle, son talent avait mûri. Et puis il aimait réellement les Alpes, tandis que sa nostalgie de la Hongrie était fortement mêlée de « pose » et avait des origines plutôt littéraires. Du reste, ce qu'il fallait au génie peu entreprenant de Lenau, c'était moins un soutien continuel, qu'une impulsion première. Bien souvent

il a pu se passer de guide, lorsqu'on l'avait mis sur la route. Mais la route, la bonne route, il ne la trouvait pas seul. Qui sait si Lenau eût jamais songé à admirer les Alpes sans Byron ? En tout cas, le plus grand nombre de ses poésies résulte de la collaboration de deux éléments : impressions directes et influences littéraires. C'est ainsi qu'il a chanté l'Océan lui-même d'après son maître, tout en donnant ici encore sa note personnelle. Tout le monde sait par cœur les strophes magnifiques que la mer a inspirées à Byron d'un bout à l'autre du *Childe-Harold*. En les comparant aux *Atlantica* de Lenau, on se rendra compte, tout de suite, qu'il y a dans les impressions du poète autrichien quelque chose de plus fragmentaire, de plus court, de plus précis, que dans la vision grandiose de l'Anglais. Il ne faut pas oublier, non plus, qu'un autre disciple de Byron, Heine, avait ici frayé la voie à Lenau. N'est-il pas surprenant au moins, que Lenau, qui a toujours manifesté une aversion profonde pour le caractère et les goûts littéraires de son rival en poésie lyrique, n'ait cité de lui, avec admiration, qu'une « marine » (1) ?

Nous entrevoyons donc, dès à présent, la conclusion qu'il importe de donner à ce chapitre. La poésie « pittoresque » de Lenau est essentiellement une poésie de disciple, une poésie d'imitation, de plus en plus indépendante à mesure que le génie de l'auteur prend conscience de lui-même, de ses besoins et de ses forces. Que cette poésie ait une valeur réelle, nous ne le contestons pas. Lenau n'a pas imité Byron servilement, il a su, au contraire, transplanter le romantisme de son maître dans un terrain nouveau. Et les fleurs en ont changé de teinte et de parfum. Par une bonne fortune singulière, ce domaine choisi par Lenau s'est trouvé coïncider, en gros, avec les frontières mêmes de l'Empire des Habsbourg, que le génie du poète a parcouru tout entier, en remontant,

(1) *Es ragt ins Meer der Runenstein.*

pour ainsi dire, le Danube, de l'Alföld hongrois aux Alpes bajuvares. La nature qu'il a réellement aimée et comprise ne va pas plus loin. Mais dans ces limites tout est à lui. La lande hongroise lui appartient sans conteste et mal en a pris à ceux qui ont osé s'y aventurer après lui (1). Il en a dépeint les horizons infinis, la morne désolation, la vie héroïque et sauvage, avec des couleurs peut-être un peu romantiques, mais vives, expressives. Les cimes bleues et blanches du massif styrien sont aussi son fief propre. Il a chanté leur sérénité majestueuse et leurs vastes tempêtes avec une sincérité d'accent et un respect artistique qui font supposer des impressions déjà plus profondes, plus immédiates. C'est pourquoi il n'a pas à craindre une comparaison dangereuse, sur ce point particulier, avec son grand prédécesseur, Byron. Ses Alpes à lui sont bien autrichiennes. Moins colossales, moins inaccessibles que celles du poète anglais, elles gardent un aspect plus triste, plus accueillant, on voudrait dire plus humain. Et c'est là, plus encore que dans les *Heidebilder*, qu'il faut chercher le pittoresque de Lenau.

Il nous reste à étudier, maintenant, la partie originale de son œuvre lyrique, celle où il s'est montré le plus indépendant de ses modèles littéraires et où il a vraiment ouvert des chemins nouveaux à la poésie allemande. Mais là encore nous aurons l'occasion de constater, devant la lutte pénible et parfois infructueuse, qu'il a eu à soutenir contre son sujet, à quel point nous étions dans le vrai, en affirmant que le talent de Lenau est surtout un talent d'épigone, qui a besoin pour déployer toute sa force de s'appuyer sur une autorité étrangère, et qui chancelle, succombe même — comme tous les talents irrésolus — chaque fois qu'il est livré à lui-même.

(1) Alexandre de Württemberg, K. Beck, Vogl, etc.

CHAPITRE IV

PAR LA NATURE A L'ABSOLU

Les poésies que nous venons de considérer ne forment que la parure extérieure du lyrisme de Lenau, et il faudrait bien se garder de leur attribuer plus d'importance qu'elles n'en méritent. Dessiner des paysages et des types humains, si originaux qu'ils soient, faire, en un mot, « de la couleur locale », c'est noter les dehors changeants et fortuits d'une nature dont la vie véritable est toute à l'intérieur, c'est s'attarder à de vaines apparences qui n'ont pas en elles-mêmes de raison d'être, c'est rester à la superficie des choses. Or, de même que la science décrit les phénomènes, mais pour les expliquer ensuite par leurs lois profondes, l'art a pour mission certaine de dépasser le règne des formes et de pénétrer, par les moyens qui lui sont propres, jusqu'à l'âme qui circule à travers les phénomènes naturels et moraux de l'univers. C'est-là ce que beaucoup de Romantiques n'ont pas compris et c'est pourquoi les jeux puérils et incohérents de leur fantaisie n'ont intéressé qu'un moment les lecteurs. Lenau s'est fait une idée plus juste et plus sérieuse de la poésie. Décrire pour décrire n'a jamais été son fait. Au contraire, le sens intime des réalités l'a inquiété de bonne heure. Nous le verrons, en effet, tâtonner successivement, pour ainsi dire, autour des manifestations visibles de la vérité

universelle, les observer, les interpréter de différentes façons. Mais il ne faut pas croire que cette évolution de son génie se soit produite en droite ligne. Il n'a pas commencé par regarder pour expliquer ensuite. Non. Chaque période de sa carrière littéraire offre un mélange de ces diverses formes de l'activité poétique. C'est tout au plus si on peut constater chez lui, à mesure que son talent mûrit, une tendance de plus en plus prononcée à délaisser le pittoresque extérieur pour la réalité profonde des choses. Nous essaierons de rendre compte de ce progrès.

Il y a d'un bout à l'autre de l'œuvre lyrique de Lenau une série de pièces qui ne font qu'effleurer la nature. Le poète se contente de recueillir une impression et de la noter sans en rechercher les causes intérieures. — Voici, par exemple, un voyage en diligence par une belle nuit de mai. La paix règne sur les champs embaumés que la lune éclaire. Tout est muet, la solitude n'est troublée que par le murmure léger de la brise nocturne. La diligence roule dans ce repos universel et le postillon fait claquer son fouet tout en sonnant bruyamment du cor. Un cimetière apparaît. Notre homme arrête ses chevaux et envoie aux tombes blanches les notes mélancoliques d'un air connu. C'est, dit-il, pour son camarade qui dort là-bas. De son vivant, il aimait cette mélodie entre toutes. L'écho des collines renvoie les accords affaiblis. Serait-ce le postillon mort qui répond à son tour (1) ? — Une autre fois, le poète veille avec sa tristesse dans la petite ville solitaire. La nuit est sereine, sous les rayons lunaires un petit ruisseau s'enfuit à quelque distance de là. Dans le lointain, sonne la trompe d'un postillon. C'est un départ. Il doit y avoir là-bas des adieux. Comme les hommes se quittent facilement ! Où sont ceux qu'il a aimés, autrefois dans son pays ? Sa vie est maintenant privée de conso-

(1) *Der Postillon*, I, 78.

lation et le temps passe, la mort approche... (1) C'est la rêverie toute pure, qu'un incident quelconque éveille et qui erre passivement d'image en image, de sentiment en sentiment.

De même, il aperçoit, au hasard d'une course, une maisonnette joyeuse dans un bosquet de bouleaux. Le soleil levant se mire dans les fenêtres entourées de vigne grimpante et le paysage tout entier est comme noyé dans la brume matinale. Ces fenêtres fascinent le poète. Il lui semble, à tout instant, qu'elles vont s'ouvrir et que sa bien-aimée va lui envoyer de la main un salut affectueux. Sa bien-aimée ! C'est là qu'il voudrait habiter avec elle, au sein de cette nature fraîche et accueillante, dans cette douce retraite... Un chasseur ouvre la porte et sort hâtivement de la petite maison. Le songe du poète a pris fin brusquement (2). — Ailleurs il verra des gens de la campagne rentrer chez eux, le soir et il se comparera instinctivement à eux. L'indigent revient avec un fagot de branches sèches, le valet ramène son chariot rempli de gerbes, les troupeaux rassasiés suivent leur berger à l'étable... Que rapporte-t-il lui ? — Il sort de la forêt avec un faix de pensées immortelles (3). — Voici maintenant un vieillard qui se traîne péniblement par les sentiers des bois. Tout près de lui, dans les fourrés, un chevreuil s'est arrêté. Il a l'air de considérer ce malheureux avec compassion. Regarde jusqu'au fond de ces yeux simples et bons, pauvre homme, peut-être y trouveras-tu une consolation (4) ! — Les hommes sont méchants. Ils oublient vite. Cette vieille mendiante, qu'on enterre honteusement, a eu ses jours de jeunesse et de beauté. On s'empressait alors autour d'elle. Mais où sont maintenant ses adorateurs de jadis (5) ? La critique

(1) *Das Posthorn*, I, 8.
(2) *Reiseempfindung*, I, 2.
(3) *Abendheimkehr*, I, 131.
(4) *Waldestrost*, I, 136.
(5) *Begräbnis einer alten Bettlerin*, I, 109.

moderne a trouvé une désignation juste pour ces vagues et superficielles remarques faites en passant, presque involontairement, sur les choses. Elle appelle cela de « l'impressionisme ». C'est de la poésie à fleur d'âme.

Mais Lenau ne se contente pas toujours de subir ainsi les impressions de la nature. Il essaie parfois de se mêler à elle. La vie de ces bois, de ces montagnes l'intéresse, elle fait à certains égards partie de la sienne propre. A tout changement dans les choses va correspondre un changement à l'intérieur de son âme. La joie et la souffrance, qui traversent la nature, entrent maintenant en lui par mille ouvertures. Comme elle, il aura ses saisons de printemps et d'hiver, ses bons et ses mauvais jours. — Une jolie petite fleur vient d'éclore : c'est la primevère, primula veris. Il la salue avec émotion. Cette mignonne avait le sommeil si léger que le premier appel du printemps l'a interrompu. Elle a cru tout de suite à sa parole. Elle s'est élancée vers lui, confiante, et voici que les nuées, le gel, ont pénétré jusqu'à ses moelles. Il était encore trop tôt pour éclore. Tant pis, l'acte de foi de cette petite fleur ne sera pas perdu (1) ! — Il arrive enfin, ce printemps désiré. « Un léger message d'amour souffle du ciel à travers la forêt. » L'arbre étend ses branches. Il les plonge « dans le beau rêve du printemps ». La petite fleur, elle-même, reçoit sa goutte de rosée et frémit de joie en voyant que le Ciel pense aussi à elle. Aucun mot cependant n'a été prononcé. La création tout entière a tressailli sous un regard... comme le cœur désolé du poète s'est ouvert sous un regard chaud et silencieux d'amour (2).— La fête commence. L'alouette s'élance dans les airs, un chœur joyeux de chanteurs fait retentir les échos de la forêt. Partout des autels sont dressés au jeune dieu Printemps.

(1) *Primula veris*, I, 68.
(2) *Frühlingsblick*, I, 32.

Les roses s'allument sur leurs candélabres d'émeraude. Le parfum des sacrifices s'exhale de toutes les âmes et s'unit en une colonne gigantesque qui monte aux cieux (1). — Ce jeune dieu est un joli petit garçon que tout le monde adore. Il arrive en sautant de joie et avec un sourire. Le vieil Hiver se renfrogne à sa vue, car l'espiègle a coutume de lui jouer de fort mauvais tours. Il délivre, par exemple, les ruisseaux que le vieux tenait captifs sous la glace et les petites vagues s'enfuient en se moquant du tyran déconcerté. Mais il ne s'en tient pas là. Il s'approche avec des caresses de sa mère, la Terre, qui tout heureuse, le serre dans ses bras. Il en profite pour arracher de son sein la violette, la rose et d'autres fleurs encore. Puis il appelle à lui ses vents agiles et les envoie dans toutes les directions annoncer sa venue. Comme des fusées de chansons, il jette vers le ciel ses alouettes (2). — La bande capricieuse des génies printaniers est déchaînée. Tout cela vole et se mêle confusément. De chaque buisson, leur essaim surgit et fond sur le cœur du poète qui voulait pourtant se fermer à eux. Mais ils secouent les portes closes. Que demandent-ils ? Leur aurait-il trahi en rêve son secret ? Savent-ils qu'ils gardent là-dedans le portrait de leur jolie compagne, le portrait de sa bien-aimée (3) ?

— Paix, paix autour de son âme ! Le poète est triste. Depuis le dernier printemps il a beaucoup souffert : l'hiver, un hiver dévastateur, a enfoui ses joies sous la neige, il est exclu du bonheur général (4). Pourtant, il regrettera ce printemps si gentil. Déjà le bruit de sa mort circule, en effet. Les souffles errent, anxieux, dans les bois, les flots s'écoulent

(1) *Liebesfeier*, I, 28.
(2) *Der Lenz*, I, 27.
(3) *Frühlingsgedränge*, I, 33.
(4) *Trauer*, I, 32.

avec des gémissements. Le ciel se voile de crêpe pour cacher son chagrin, le rossignol pleure. Le printemps, cependant, meurt en souriant et verse son sang de roses (1). On ne peut s'empêcher de l'aimer et de le désirer, car il ne vient que pour apporter la joie. Il songe même aux morts ! Avant que la neige fût fondue, il a déposé des fleurs sur le tombeau d'un jeune homme. Il est venu trouver celui qui ne pouvait plus aller à lui. Ces fleurs sont-elles les joies qui attendaient le défunt s'il avait vécu et qui ornent maintenant son tertre (2) ? — La création entière est consternée quand il tarde un peu d'arriver. Les arbres, comme des mendiants, tendent les bras vers lui, des fleurs succombent dans l'attente. L'hirondelle affligée erre en tous sens et regrette d'avoir si tôt franchi les mers (3). — Que n'accourt-il, le printemps de la nature et de l'âme, le printemps qui enivre toute créature et fait jaillir de toutes les poitrines un chant nuptial ? Et qui nous donnera un cœur assez large pour le savourer tout entier (4) ?

L'infinie variété de ces hymnes de joie se retrouve dans les plaintes qu'arrache au poète le spectacle de la nature en deuil. — Maintenant que le printemps s'en va, que les vents d'automne mugissent et semblent pleurer dans les buissons, le cœur se pose mainte question avec anxiété. Un an vient de se passer. Qu'a-t-il laissé en fait de bonheur ? Rien ou presque rien. Chaque année apporte seulement ses feuilles et ses espérances flétries (5). Comme la tristesse de la nature dans la froide saison, celle de l'âme est immense et imprécise. Elle s'exprime par d'inutiles gémissements. — Les campagnes silencieuses se recouvrent de neige, la lune brille

(1) *Frühlingstod*, I, 35.
(2) *Im Vorfrühling*, I, 235
(3) *An den Frühling*, I, 225.
(4) *Frühling*, I, 239.
(5) *Herbstklage*, I, 36.

sur les sapins. Cette paix froide des choses fait envie au poète ! « O gel, glace mon cœur jusque dans ses profondeurs, mon cœur ardemment agité, mon cœur farouche, afin que le repos y règne enfin comme ici sur ces plaines assombries par la nuit ! » Mais voici qu'un cri douloureux traverse le silence hivernal. C'est un loup qui demande à la nuit sa pâture sanglante. Les vents s'en mêlent. Quelle course échevelée sur les champs de neige ! « O mon cœur, éveille-toi, éveille ta plainte sauvage, laisse ressusciter tes morts et les hordes sombres de tes peines (1) ! » Ces accents byroniens sont pourtant assez rares dans cette partie du lyrisme de Lenau. Le ton de la résignation sourde et accablée lui est plus familier. — Le vent meurtrier de l'automne souffle à travers les forêts qui se lamentent, il poursuit le voyageur attardé, comme les souvenirs de son passé s'attachent à ses pas. La nature entière semble lui être hostile. Les feuilles mortes s'entassent devant lui et lui cachent le sentier. Ne vaudrait-il pas mieux mourir ici tout de suite (2)? Nous l'avons déjà fait remarquer en étudiant le lyrisme amoureux et « pittoresque » de Lenau, son thème préféré, son thème unique, pourrait-on dire, c'est l'évocation d'un souvenir heureux dans la mélancolie du présent. Le passé se transforme rapidement dans sa mémoire, les événements heureux ou malheureux s'y confondent en une impression totale qui lui devient chère et qu'il conserve jalousement pour la réveiller dans sa conscience invariablement douloureuse du présent. La souffrance actuelle est mauvaise, les souffrances perdues étaient bonnes. — Voici la chapelle de Wurmlingen debout sur sa verte colline. Jadis le poète y était venu, au coucher du soleil. La parole sacrée, les chants y retentissaient, l'image de Marie souriait. Où

(1) *Winternacht*, I, 15.
(2) *Herbstgefühl*, I, 36.

sont les hommes qui s'agenouillaient là ? Des tombeaux silencieux sont rangés devant le seuil, la paix de l'automne et du crépuscule repose sur eux. Comme ils dorment doucement, ces morts ! L'âme se sent envahie en ces lieux par je ne sais quelle fatigue de vivre, par un besoin bienfaisant de mort (1). — Et si la mort ne nous rappelle pas tout de suite, nous tuerons en nous le désir, nous fermerons notre poitrine à la tempête et au zéphir printanier. La dernière étape sera silencieuse et solitaire, parce que la nature n'est qu'une suite de déceptions. « Où sont vos délices, forêts ? Campagnes, les vagues dorées de vos moissons opulentes se sont écoulées. » Tout est morne, tout est lugubre. Il faut se recueillir (2). — Mais quelle tyrannie ! Ne pourrait-on pas essayer de résister intérieurement à cette conspiration de tristesse des choses ? L'âme, n'a-t-elle plus d'indépendance, de vie propre ? Faut-il subir les influences extérieures et s'y soumettre sans réagir ? Oui, oui, car cette force de résistance n'est pas donnée à tout le monde. Voyez plutôt. Dans le deuil général de la forêt, que les vents froids parcourent seuls, le sapin conserve, il est vrai, le vert sombre de ses branches, il verdoie quand l'oiseau fait son nid, il verdoie encore quand le gibier amaigri cherche les racines sous la neige ; mais le hêtre languit sous le gel, il abandonne aux souffles du Nord ses dernières feuilles. L'âme du poète ressemble à ce pauvre arbre qui « prend tant à cœur les frissons de l'hiver (3) ». — Le premier signe de douleur de l'hiver est pour elle une raison de s'abandonner au chagrin. Oui, oui, il les a bien entendus, les croassements des corbeaux qui flairent l'enterrement colossal de la nature. Il prête l'oreille à leur chœur funèbre. Lui

(1) *Die Wurmlinger Kapelle*, I, 40.
(2) *Herbstlied*, I, 205.
(3) *Herbstlied*, I, 205.

aussi porte une charge mortuaire. Il tient à la main un faisceau de joies desséchées qui autrefois étaient couvertes de fleurs... Peut-être ferait-il bien de les jeter là, dans la neige. et d'oublier (1). — Car ses souvenirs sont une torture pour lui. Il sait bien qu'il a manqué sa jeunesse comme jadis il manqua un printemps en naviguant sur la mer déserte (2). — C'est pourquoi il se repaît avec une volupté meurtrière du spectacle affligeant de l'automne. Quand la nature s'apprête à mourir, que ses bois se colorent une dernière fois, comme les joues d'un agonisant, quand mille voix diverses chuchotent dans l'univers comme dans une chambre mortuaire, nous sentons que notre douleur est comprise dans ces regrets. Oui, nous sommes pleurés aussi par les créatures attristées... et c'est pourquoi leurs larmes nous sont une amère jouissance (3).

Anxieusement, le lecteur attend la conclusion de cette longue plainte. Le poète ne finira-t-il pas par se révolter, par braver une Nature qui tente de l'accabler sous sa mélancolie impitoyable? Une parole, une seule parole de défi le soulagerait et nous soulagerait, car l'asservissement de cette âme frémissante de souffrance fait mal. Vigny répondait froidement à la Déesse mauvaise : « Tu ne recevras pas un cri d'amour de moi ! » Heine, devant cette comédie vulgaire, qu'elle essaie de nous jouer chaque jour avec la mélancolie de son soleil couchant, souriait sceptiquement et disait à sa voisine : « Mademoiselle, soyez tranquille, c'est là une vieille histoire. Là, devant, il se couche et derrière nous, il se lève ». Lenau ne trouve que des paroles de soumission. Plus la Nature le rudoie, plus il se fait petit devant elle. Il ne sait pas plus lui résister et imposer silence

(1) *Herbstlied*, I, 208.
(2) *Herbst*, I, 39.
(3) *Herbstgefühl*, I, 95.

à sa voix menteuse, qu'il ne savait retourner les railleries ou les offenses de Sophie. Ici comme en amour, il en est à implorer un regard bienveillant, une parole d'encouragement de celle qui est sa souveraine maîtresse. Cet homme à l'apparence farouche est un inoffensif que la nature méprise parce qu'il n'a pas su la prendre dans ses bras comme Byron ou lui tourner le dos comme Vigny, et qu'elle promène de mauvaise grâce dans le labyrinthe morose des phénomènes, au lieu de le conduire tout droit à la vérité absolue. Il devra donc explorer minutieusement les champs de douleur de l'Univers, goûter à toutes les amertumes avant de connaître la paix et la douceur de la connaissance. Les moindres changements dans la succession des jours et des heures lui seront une occasion de souffrance. — L'étoile du soir apparaît, un jour vient de s'écouler, de choir dans la mort. Comment ne pas songer aux joies perdues aux amis défunts (1) ? Le crépuscule ou l'automne ne pourront plus assombrir les collines sans assombrir aussi l'âme du poète. — Quand il considère les nuages légers qui dansent dans l'or du couchant, sur les cimes lointaines, il lui semble que sa fiancée désolée l'attend là-bas. Il voudrait bien aller vers elle. Mais l'obscurité se fait et la voix dure de la Nature lui crie : Insensé, ta fiancée s'appelle la Douleur et c'est le Malheur qui bénit votre union (2) ! — Elle ne lui montre que des lieux solitaires et mornes. « De hauts rochers en cercle fermé, quelques rares sapins rabougris, compagnons au murmure triste qui n'entendent jamais un seul oiseau ici »... des vents qui exhalent sourdement leur chagrin, çà et là une pauvre fleur orpheline qui tremble dans l'âpreté du soir : c'est bien l'endroit qui convient à un amour malheureux pour verser en toute liberté ses larmes (3). La nature veut

(1) *Vergangenheit*, I, 19.
(2) *Meine Braut*, I, 10.
(3) *Asyl*, I, 31.

le pousser à bout. Les symboles qu'elle lui offre sont décourageants. — Le ruisseau ne coule pas au pied de la rose pour l'abreuver de fraîcheur, mais pour l'entraîner et la perdre dès qu'elle se penchera vers lui. C'est ainsi que l'amour caresse en apparence et que le mariage tue la beauté (1). — Le bruit de la pluie dans la lande est lamentable. La pluie déverse sur l'âme une indicible mélancolie (2). — Quant au vent, il est sévère. Il interrompt brutalement la rêverie de l'âme, comme un père arrête les jeux de ses enfants (3). — Mais malheur à celui qui comprendrait entièrement le chant qui monte de la création, le chœur lugubre des esprits de la Nature ! Il en mourrait (4). — Et pourtant le poète vient nous dire de faire comme le gibier lorsqu'il est blessé, de nous réfugier au plus profond des bois, dans le sein de la Nature maternelle (5).

« J'ai quelque chose du barbet en moi, disait un jour Lenau. Quand j'aime quelqu'un, je me sens toujours attiré de nouveau vers lui ; il faut que je le revoie sans cesse. Voilà la plus forte des chaînes ! » Ces paroles expliquent toute la vie sentimentale de Lenau et aussi ses rapports avec la Nature. On peut dire, à cet égard, que son génie n'est qu'une longue patience. Car il a supporté sans jamais se décourager les caprices de la Nature, cette amie exigeante, avec le secret espoir qu'un jour il serait récompensé de sa persévérance. Il l'a interrogée dès la première rencontre, alors que, fiancée au voile blanc, elle s'avançait vers lui, prête à recevoir son baiser, si anxieusement, si maladroitement, qu'il n'a pas reçu de réponse. Et lorsqu'elle s'est détournée de lui, offensée, il l'a poursuivie encore de ses questions. C'est d'elle seule

(1) *Liebe und Vermählung*, I, 34.
(2) *Stimme des Regens*, I, 191.
(3) *Stimme des Windes*, I, 191.
(4) *Am Sarge eines Schwermütigen*, II, 254.
(5) *Zuflucht*, I, 8.

qu'il a voulu tenir sa révélation, son Dieu. Lentement, avec les énigmatiques solutions qu'elle lui fournissait, il a construit sa croyance, de plus en plus large, de plus en plus haute, à mesure que la Nature, se relâchant de sa sévérité, devenait plus familière dans ses confidences. On ressent une sorte de commisération respectueuse pour le poète, en suivant pas à pas ce filet ténu de lumière qui le guide vers l'Absolu à travers le fouillis inextricable des apparences hostiles. La marche à l'étoile a été longue, pénible. Le voyageur n'est arrivé que bien tard au but, quand ses membres étaient brisés, son courage vaincu, son inspiration épuisée. Sa poésie s'était dépensée à chercher et, maintenant qu'elle se trouvait en face de la Vérité, la voix allait lui manquer...

Mais c'est justement cette poursuite ardente et si longtemps infructueuse de l'Absolu, qui caractérise en dernière analyse le lyrisme de Lenau. Dès ses poésies de jeunesse on sent chez lui le besoin d'appliquer à l'étude de la Nature et de la Vie les quelques notions philosophiques qu'il possède. Parmi ses essais de débutant se trouvent quelques pièces médiocres qui accusent déjà cette tendance. Nous avons mentionné plus haut la longue rapsodie à la Klopstock intitulée *In einer Sommer nacht gesungen*, où s'exhalent des sentiments d'un mysticisme imprécis et fade. Il faudrait bien se garder d'y voir une profession de foi sérieuse. Ce sont là, bien plutôt, des accents conventionnels. A cette date, en effet, les croyances religieuses du jeune Lenau avaient déjà subi de graves atteintes. C'est ainsi qu'il raillait ouvertement, dans une autre pièce de vers de la même époque, les curés, qui, à force de fumée, de chants, de cloches, de mômeries, de gesticulations, attirent les imbéciles vers leur merveilleux kaléidoscope où on aperçoit le ciel et l'enfer, mais pour leur vider adroitement les poches (1). Le catholicisme ne suffit

(1) *Der geldgierige Pfaffe*, II, 365.

plus à Lenau. Quel sera donc le contenu positif de son lyrisme philosophique ? Il est fort mince : de vagues principes stoïciens qui sentent encore l'école et lui fournissent surtout des thèmes à déclamations. — Au milieu d'une tempête toute littéraire, un voyageur hésitant — c'est lui-même — implore les lumières de la philosophie de Sénèque. C'est elle qui le guidera jusqu'au bout de cette vallée ténébreuse de l'existence (1). — Ailleurs, l'écolier se moque de son professeur de métaphysique. Ce n'est pas à lui qu'il faut raconter que l'âme est immortelle parce qu'elle est indivisible ou que l'existence de Dieu et le libre-arbitre se prouvent par des syllogismes en ergo et quia (2). — Notre sceptique précoce est las de la scolastique tout autant que du catéchisme.

En 1830 apparaît une profession de foi plus nette et plus détaillée. A l'enseignement des professeurs et des livres s'est ajouté celui de la vie. Comme une fiancée elle est venue à la rencontre du jeune homme. Sous le voile qui cache son visage, il a deviné des charmes troublants. Et il l'emmène avec lui. Ils s'en vont d'abord à travers le paradis de la croyance, « où les moindres souffles d'air parlent de Dieu », où la création entière, fleurs, chants d'oiseaux, clameurs de l'orage, proclame sa puissance en un chœur aux mille voix. Mais ce paradis ne saurait les retenir. Le poète part à la recherche de l'arbre de la connaissance. Tortueux et équivoque est le sentier qui y conduit, mais pourtant on l'aperçoit enfin. Dans son feuillage épais brillent les fruits d'or de la science. Malheureusement, il est impossible de les cueillir, car les branches qui les supportent sont trop ténues. Plein de découragement, le poète regarde sa fiancée. Hélas ! Son voile est en lambeaux, ses habits sont souillés, ses traits déjà fanés ! — Vite, il retourne avec elle en arrière. Mais ils

(1) *An Seneca*, II, 347.
(2) *Auf einen Professor philosophiae*, I, 134.

se sont égarés et ne retrouvent plus le chemin qui les avait conduits en ces lieux. Le paradis de la foi est perdu pour eux. Le hasard de leur course les amène, cependant, devant un temple où trône l'image superbe de la Patrie, entourée d'une foule bruyante de guerriers, de poètes, d'artistes. Mais cette image elle-même est sans vie. La foi est insuffisante, la science inaccessible, l'Action inutile. « Et sur ton front, ô ma Vie, le Destin, solennellement, tristement, a jeté le chagrin comme un second voile, un voile tissé par lui, qui enserrera encore plus étroitement tes traits. Et c'est seulement quand nous nous coucherons dans le tombeau hospitalier et sombre, pour y trouver l'oubli délicieux, qu'il se détachera de ton visage et s'accrochera aux cyprès frémissants (1). » — L'idéal serait peut-être de ne jamais quitter les sûres retraites de la religion et d'y attendre paisiblement la fin de nos jours, car la poursuite de la vérité est douloureuse et vaine. Les impatients et les curieux ressemblent à ce papillon qui a déserté les prés fleuris, séduit par les mirages trompeurs de l'Océan. Le vent du large le saisit, l'emporte toujours plus loin, sans qu'il puisse regagner le rivage. Le voilà condamné à voler et à voler sans cesse, sans trouver jamais d'endroit où se poser. Les vagues l'engloutissent bientôt (2).

La seule certitude que le poète rencontre d'abord dans ses errements est celle de la Mort (3). Partout la mort étale son triomphe insolent. On dirait que l'univers avec toutes

(1) *Glauben, Wissen, Handeln*, I, 43.

(2) *Der Schmetterling*, I, 155.

(3) Dès 1832 (le 26 février) Lenau écrit à Sophie Schwab : « Ich glaube vielmehr, je näher man sich an die Natur anschliesst, je mehr man sich in Betrachtung ihrer Züge vertieft, desto mehr wird man ergriffen von dem Geiste der Sehnsucht, des schwermütigen Hinsterbens, der durch die ganze Natur auf Erden weht. Ia, teure Freundin, unsere Mutter Erde ist im Sterben begriffen. »

ses joies et ses beautés n'est là que pour la Mort. C'est en vain que le chant du rossignol essaie de l'attendrir et que les fleurs innocentes lui opposent leur naïve confiance. La mort, c'est le ruisseau même qui baigne aujourd'hui leur tige et demain, grossi par l'orage, la déracinera et l'entraînera. Toute créature est éphémère. Emportée par le fleuve rapide de la destinée, perdue au sein de l'écoulement universel, elle ne voit rien autour d'elle qui ne descende la pente fatale. Tout passe, les étoiles elles-mêmes tomberont un jour du ciel comme un vol d'hirondelles fatiguées. L'Océan infini de la Mort attend, là-bas, toutes les vagues qui babillent un instant entre leurs berges. Dire qu'il y a des insensés qui parlent d'immortalité! Et d'ailleurs, à quoi bon cette immortalité qui comporterait sans doute des souffrances comme la vie terrestre ? Il vaut mieux en finir une fois pour toutes avec l'existence et goûter un jour, pleinement, le repos du néant. Arrive en somme ce qui pourra (1) ! Et cependant cette hantise de la mort jette une ombre sinistre sur toute beauté, toute vie. Les collines verdoient, Qu'elles verdoient tant et plus. « ce que ce château en ruines raconte là-bas, avec ses traits bouleversés, jamais elles ne pourront le faire oublier ». La Nature, il est vrai, ne pressent et ne sent pas la mort comme l'homme. Les fleurs poussent indifférentes sur les cadavres de leurs sœurs. « Sur les cadavres de leurs sœurs que le Nord brutal a frappées, elles mènent leur cortège de joie, dès que le printemps donne son signal victorieux (2). » Mais pourtant, par-dessus les maisons de la vallée qui enferment leurs joies et leurs peines, le château en ruines rit amèrement. Et le rossignol, qui chante à plein gosier dans le voisinage, lui aussi veut nous prévenir de ne pas croire au printemps, à l'illusion des fleurs à travers lesquelles se

(1) *Die Zweifler*, I, 41.
(2) *Die Heidelberger Ruine*, I, 73.

montre parfois « une froide grimace de mort ». Le pauvre oiseau est plus perspicace ou meilleur que les autres enfants de la Nature. Il songe aux âmes des créatures défuntes qui jadis ont goûté la douceur de vivre sur ces collines, et y reviennent maintenant en rangs serrés comme une funèbre procession de spectres. Elles s'en vont sous les branches printanières, là-bas, parmi les fleurs, et le rossignol pleure sur cette infortune. Il pleure sur les fleurs vivantes et les branches vertes qui se flétriront à leur tour. On dirait qu'elles ne poussent si nombreuses que pour donner plus d'ouvrage à la mort...

Il est certain que Lenau trouvait dans les œuvres de Spinoza et de Schelling, qu'il étudiait pendant la période de préparation de son *Faust*, une justification de cette prépondérance de la Mort dans l'Univers. La succession des modes, la transformation perpétuelle des choses dans leur long pèlerinage de l'Absolu initial à l'Absolu dernier, implique l'action continuelle de la mort qui désorganise et renouvelle à tous moments les formes de la vie sensible. Mais ce n'est là que la partie négative du panthéisme statique ou évolutionniste. A côté de l'incessante destruction, il y a l'incessante reconstruction et l'une n'est que la condition de l'autre. La fin de l'Univers entier, c'est l'affirmation victorieuse de la vie. Lenau semble n'avoir pas encore entrevu ces profondeurs consolantes de la doctrine panthéiste à l'époque qui nous occupe. L'afflux des impressions mélancoliques et des sentiments pessimistes débordait son âme au point de lui enlever le calme nécessaire à la contemplation totale des choses. Il ne voyait dans la Nature que ce qu'elle étale le plus fréquemment et le plus volontiers : la Mort. A quoi cette Mort universelle peut bien servir, il ne se l'expliquera que plus tard. On dirait cependant que, parfois, la raison profonde de la destruction va lui apparaître, mais il passe indifférent, aveugle et sourd, à côté des symboles les plus

clairs de l'éternité dans la Nature. Le seul progrès de sa poésie consiste dans l'acceptation de la loi inévitable. Sous les rayons du soleil couchant, la chapelle de Wurmlingen entourée de tombes éveille en lui le désir du repos suprême qui doit être doux comme ce tiède crépuscule d'automne. Le sommeil a sans doute son charme après les fatigues stériles de cette vie. Les rangées silencieuses de ces tertres funéraires, au seuil de la chapelle, n'ont rien de repoussant ; elles consolent, au contraire, elles rassurent : « L'arbre, au vent du soir, laisse tomber ses feuilles sur le sol, comme un enfant que le sommeil envahit laisse échapper ses jouets aux couleurs vives... Une fatigue et un désir très doux de mort enveloppent et retiennent l'âme. » — De même, ce vieillard qui regarde, avec un bienveillant sourire, jouer ses petits enfants aux derniers rayons du jour, éprouve « le calme, avant-coureur de l'éternelle paix ». L'un d'eux lui apporte une fleur. Il l'examine en silence, « comme si son âme s'était abîmée tout entière dans la fleur, comme s'il se sentait le proche parent de cette fleur née de la terre, comme si elle l'avait doucement appelé son cher et bon camarade. Déjà il sent peut-être germer en lui la silencieuse vie végétale qui surgira bientôt de son tertre sous forme de fleurs (1). » L'idée libératrice du Panthéisme ne dessine-t-elle pas ses contours vagues dans cette méditation à demi-translucide ? Il suffirait, semble-t-il, d'un pas de plus pour que la main du poète éveille la dormeuse qui se lèverait, rayonnante, sereine comme une aurore, en dispersant les nuées...

Mais le poète ne la sait pas si près de lui. De nouvelles rêveries plus sombres accourent du fond de la nature et s'interposent entre lui et elle. L'effroyable vanité de toute action, de toute existence passe et repasse devant ses yeux. « Sur chaque joie, je vois bientôt planer le vautour qui la

(1) *Der Greis*, I, 129.

menace. s'écrie-t-il. Ce que j'aimais, ce que je cherchais en cette vie est mort ou bien perdu. » A quoi bon se donner du mal pour ne rien obtenir ? La nature est méchante, soit, eh bien, gardons pour nous nos rêves et nos illusions (1). Sachons pratiquer l'indifférence suprême, ou, comme dit Faust, haussons-nous jusqu'au mépris des choses créées. — Que l'on soit un Socrate, que l'on soit un criminel abominable, que l'on ait du génie, de la bonté, ou de la vilenie en soi, peu importe. Cela importe aussi peu que de savoir si l'infusoire, dans sa goutte d'eau, va se diriger vers la droite ou vers la gauche (2). — On se donne beaucoup de mal pour se frayer une voie dans le désert de la vie. L'orage survient, soulève le sable et efface toute trace de nos pas. L'humanité, comme une longue caravane, s'achemine vers l'au-delà mystérieux, et en route, sous la chaleur torride, elle songe avec volupté à la fraîcheur du sépulcre, pendant que le sable desséché dévore avidement ses larmes (3). — Le meilleur parti serait peut-être de s'étourdir du « parfum des fleurs, du chant des rossignols, du baiser des filles et des mots de l'amitié ». Mais la fatalité veut que l'on néglige tout cela pour courir âprement vers un but qui se dérobe sans cesse, jusqu'à ce qu'on trébuche sur un cercueil (4). — Cela explique certains actes funestes de désespoir. Ne maudissons pas ceux qui ont refusé d'aller jusqu'au bout et ont interrompu volontairement leur carrière terrestre! Pas de commentaires malveillants sur le suicide ! Dieu veuille que chacun de nous supporte jusqu'au bout l'effort de la tempête (5) !

Telles sont les idées que le lyrisme de Lenau développe

(1) *Aus*, I, 141.
(2) *Der Indifferentist*, I, 124.
(3) *In der Wuste*, I, 11.
(4) *Vanitas*, I, 132.
(5) *Der Selbstmord*, I, 127.

pendant la période du *Faust*. Le vide absolu de l'existence, l'inutilité de toute action devant la mort, qui partout s'offre à nos regards et partout accumule les ruines, la négation de l'immortalité personnelle, d'un au-delà de joies et de compensations : le scepticisme le plus complet, en un mot, en matière religieuse et philosophique, avec de vagues tendances panthéistes, voilà le fond intellectuel de cette poésie. On comprendra mieux le *Faust* en le rapprochant de ces confidences journalières. Une seule croyance paraît subsister dans l'âme de Lenau. C'est une sorte de libéralisme humanitaire et politique, qui s'exprime dans certains épisodes du *Faust* (1), mais surtout dans les *Polenlieder* et des pièces telles que *Protest*, *Am Grabe eines Ministers* (2), etc. Il n'est peut-être pas impossible d'établir une corrélation entre ces opinions politiques du poète et son scepticisme en matière religieuse. Le scepticisme — on s'en aperçoit bien vite en lisant le *Faust* par exemple — est un scepticisme de combat qui s'accompagne toujours d'une polémique acerbe contre le christianisme. On connaît par ailleurs la sainte alliance qui unissait à cette époque le trône et l'autel. Attaquer l'orthodoxie, c'était, pour les libéraux de 1830, attaquer en même temps l'absolutisme. Lenau pouvait donc bien, sans être illogique, se montrer à la fois parfaitement sceptique sur les questions religieuses et très affirmatif en matière politique. Affirmatif ? En apparence plutôt qu'en réalité. Car ce libéralisme de la Restauration était bien plutôt une négation qu'une affirmation et cela se voit assez à l'incohérence de ses revendications. Le libéralisme de Lenau, comme celui de ses contemporains, niait surtout. De principes positifs, il n'en invoquait pas. Il célébrait la Pologne victime de l'oppression, maudissait la tyrannie en strophes éloquentes,

(1) *Die Lection*, II, 29.
(2) II, 321, I, 123.

rien de plus. Nous ne pensons pas qu'il faille attribuer grande importance à cette partie de l'œuvre de Lenau. Si jamais il a été entraîné dans sa poésie par un courant extérieur, c'est bien ici. Ses relations personnelles avec le jeune Antoniewics, les poètes libéraux de Vienne, les Souabes, ont nécessairement orienté sa Muse vers un parti politique qui réunissait en son sein toutes les intelligences, tous les talents de l'époque. Mais les railleries et les reproches qu'il ne ménage pas aux ultra-libéraux prouvent que son libéralisme avait des limites fort imprécises et qu'en tout cas il ne faisait aucune concession aux exigences de la lutte quotidienne (1).

Précisément parce qu'elles étaient superficielles et un peu conventionnelles, ces idées politiques de Lenau n'ont pas varié. Tout ce qui tenait de près à sa vie intime subissait nécessairement le contrecoup des changements profonds et parfois soudains qui s'y produisaient. C'est ainsi que vers 1835 nous voyons la poésie lyrique de Lenau se tourner de plus en plus vers le christianisme, si décrié naguère. La résignation mystique succède brusquement au désespoir farouche. Le poète a retrouvé Dieu dans la Nature après que Martensen le lui avait montré dans la philosophie et Sophie dans l'amour. La piété des humbles et des simples va lui suffire désormais. Assoiffé d'espérance et d'amour, il veut croire comme les petits enfants et se réjouir des bienfaits sans nombre de la Providence. — Dans la montagne, un soir d'été, il a rencontré une pauvre femme et une petite fille qui l'ont salué en Jésus-Christ. « C'est le meilleur salut sur les sentiers obscurs. » La fillette et la vieille femme, résignées dans leurs occupations rustiques, lui ont montré le chemin de la vérité. Il les suit du regard et comprend que la vie, pour être belle et heureuse, doit rester étroitement unie

(1) *Die Poesie und ihre Störer*, I, 241.

à Dieu et à la Nature (1). — Tout est pour lui, maintenant, symbole de l'immortalité de l'âme. Le spectacle de deux jeunes époux qui dansent les vieux rondeaux styriens dans une hutte alpestre devient un enseignement pour le poète. « Les regards de ces deux-là m'apparaissent comme une garantie certaine de mon immortalité. Ce qui s'est aimé sur terre doit se retrouver là-bas (2). »

La Nature, comme la vie de ceux qui sont restés en elle, révèle Dieu, un Dieu aimant et miséricordieux. Le problème de la mort, qui hantait jadis le poète, va trouver une solution satisfaisante... Mais il faut d'abord se débarrasser entièrement « du vieux démon panthéiste » et cela n'est pas toujours facile. Comme Lenau l'avoue à Sophie, il lui arrive de retomber dans les mauvaises dispositions d'esprit d'autrefois et d'entendre crier en lui sa nature païenne. Lorsqu'il aborde, par exemple, des sujets dont la conception première remonte à quelques années de distance, il lui est impossible d'en chasser complètement les doutes impies qui s'y abritent. Les souvenirs d'Amérique conservent leur aspect sinistre et décourageant jusqu'au milieu de la période nouvelle. La forêt vierge, à laquelle il songe entre deux accès de mysticisme moyennâgeux, lui arrache des exclamations de douleur et de désespoir. Dans cet énorme amas de vie et de pourriture confondues, c'est la pourriture qui domine : « C'est en vain que la vie essaie de verdoyer ici, écrasée par le poids supérieur de la Mort, car en fin de compte la Mort, ce lutteur vigoureux, a serré les poings et enfermé la Vie. Elle cherche, bien inutilement, à surgir çà et là, à travers les troncs pourris, semblables aux doigs desséchés de la Mort. » Où donc jette-t-elle, avec son poing vigoureux, la vie de ces plantes et la nôtre ? L'ouvrira-t-elle un jour, ou le crispera-t-elle éternel-

(1) *Weib und Kind*, I, 167.
(2) *Steyrertanz*, I, 168.

lement ? La vue de son cheval, bonne et douce bête qui ne demande qu'à vivre, apporte un peu de consolation au voyageur. Il s'éloigne, confiant, vers la nuit prochaine et la nuit mystérieuse de la mort (1). Faut-il le croire ? Le ton de la poésie tout entière réfute cette parole d'espoir de la fin. Il vaut mieux admettre que ces derniers vers ont été ajoutés pour faire oublier au lecteur les dures vérités du début et mettre cette vision sinistre en harmonie avec les productions pieuses de la même époque. Car désormais il est entendu que la nature prêche la résurrection, le triomphe de la vie éternelle. — Voyez ce cimetière fleuri de Salzbourg. « Le printemps y chante des chants d'immortalité. » Les fleurs semblent nous dire que les morts attendent ici une vie nouvelle (2). Ayons confiance. La grue qui s'éloigne des champs froids et dénudés de l'automne, pour gagner des régions plus hospitalières, est soutenue tout le long de son voyage fatigant par l'espoir du printemps qu'elle trouvera. Des souffles parfumés, la vision de forêts vertes, de rayons chauds hantent ses songes. Elle vole, grisée par ces mirages éclatants. Comme cet oiseau, le poète saura se consoler des deuils et des misères de sa vie assombrie. Il sait où son printemps s'épanouit, là-bas, dans l'Éternité (3).

Cette vie nouvelle nous est révélée par notre âme tout autant que par la nature. Il y a en nous comme un écho affaibli de ce chant mystérieux que nous perçûmes à notre sortie du paradis. Cette mélodie retentit encore dans les profondeurs de notre conscience et va s'affaiblissant pendant notre exil terrestre. Elle s'exprime indistinctement dans nos rêves de jeunesse et ceux qui la comprennent pleinement éprouvent un sentiment de nostalgie de l'au-delà dont ils ne guérissent jamais plus. Ce n'est d'ailleurs pas là le seul gage

(1) *Der Urwald*, I, 85.
(2) *Der Salzburger Kirchhof*, I, 189.
(3) *Der Kranich*, I, 232.

de sa sollicitude que Dieu nons ait donné. Il a uni à notre destinée celle d'un bon ange, compagnon dévoué de nos épreuves. Le jour où l'homme quitta son Créateur, le bon ange suivit ses pas hésitants pour les guider vers le salut et la réconciliation finale. C'est lui qui nous encourage dans nos heures d'abattement et sert d'intermédiaire entre la nature et nous. Il l'amène à se montrer compatissante, bienveillante même à notre égard, et c'est ainsi que nous éprouvons ici-bas mainte joie que nous n'avons pas méritée et qui nous échoit d'une façon mystérieuse. Avant de s'éloigner de l'Eden, patrie de toute prospérité, le bon camarade de l'homme a recueilli à la hâte quelques joies et en a fait comme un faisceau qu'il porte derrière nous. Dieu bénisse ce doux et tendre consolateur qui ne sait ni juger ni condamner, mais seulement plaindre ! Malheureusement, nous nous montrons souvent ingrats envers lui et nous le chassons d'auprès de nous par nos mauvais procédés. Quel est son nom véritable, son origine ? On l'ignore. « C'est un discret, un anonyme bienfaiteur des pauvres mortels (1). »

Nous n'avons donc pas rompu tout lien avec le Divin d'où nous sortons. La présence de ce bon ange et l'écho de la mélodie primitive qui subsiste en notre âme, le prouvent assez. — Nous tenons à Dieu et au monde des créatures tout à la fois. Quand nous arrivons au seuil du tombeau, sur le bord de l'Infini plein d'obscurité,nous éprouvons une double nostalgie : le désir de rester encore dans cet univers, où nous n'avons fait que passer à travers les joies et les peines, et le besoin de respirer enfin l'air matinal qui souffle vers nous des profondeurs du monde nouveau. Notre moi ne serait-il que la ligne obscure où deux règnes se séparent ? — Mais alors,peut-être que nos fautes nous suivront dans l'au-delà (2),

(1) *Der gute Gesell*, I. 159. Cf. Baader, I, 352.
(2) *Doppelheimweh*, I. 193, id., II, 194.

comme l'impression confuse et pénible qu'on garde d'un songe pénible lorsqu'on s'éveille le matin (1)? S'il en est ainsi et si nous venons de Dieu pour retourner à lui, si nous avons perdu le Paradis par le péché originel et si nous pouvons perdre le Ciel par nos iniquités terrestres, il ne faut pas nous moquer des ascètes qui font pénitence et se privent de tout plaisir pendant leur vie. Assez d'autres les goûtent, ces plaisirs funestes! Ils songent, eux, à la chute première de l'humanité et considèrent qu'ils n'ont pas le droit de jouir après avoir péché (2). Comme on retrouve bien, dans ce singulier mélange de religion positive et de symbolisme, l'influence de Baader et le souvenir des lectures pieuses de la période antérieure, dont le contenu, inutilisable pour le *Faust*, est venu s'ajouter aux renseignements des nouveaux maîtres! Suso, Baader, Martensen et Sophie sont responsables de ces rêveries théologiques et mystiques, qui se plaisent dans le demi-jour d'une vague religiosité et dissolvent les dogmes chrétiens les plus précis en de froides et nébuleuses allégories. Le Christ en croix devient l'expression du geste le plus beau, le plus charitable que l'homme puisse esquisser dans l'amour de Dieu et de l'Univers. C'est pourquoi le monde a voulu le fixer une fois pour toutes dans l'image du crucifix (3). Inconsciemment, l'art du poète tente de vivifier et de rajeunir les antiques symboles de la foi en les plongeant dans la nature, dont il ne saurait se détacher. En revanche, Lenau se moque de la scienee et de la philosophie qui prétendent se passer de la religion. Aux biologistes préoccupés de résoudre le mystère de la création par l'examen attentif des corps vivants, il crie ironiquement : cherchez, cherchez encore (4)!

(1) *Frage*, I, 188.
(2) *Die Asketen*, I, 190.
(3) *Crucifix*, I, 198.
(4) *An die Biologen*, I, 197.

Cette conversion religieuse est-elle bien profonde, bien complète ? Quand même nous n'aurions pas le témoignage direct des lettres que Lenau écrivait à Martensen pendant et après la composition de son *Savonarole*, il nous serait permis d'en douter, pour des raisons purement littéraires. Toutes les fois qu'un auteur s'applique tellement à poétiser extérieurement la religion, en faisant appel aux ressources de son imagination, comme Châteaubriand, comme Lenau, méfions-nous. Les vrais croyants — Bossuet par exemple — trouvent leur poésie dans le christianisme le plus nu et le plus rigide. Dans les pièces lyriques de Lenau que nous venons d'examiner, il y a plus de fantaisie que de conviction réelle. Le besoin constant qu'il éprouve, ici comme dans son *Savonarole*, de dépasser la stricte orthodoxie et de recourir à la « mythologie » chrétienne, pour trouver des accents poétiques, est fort inquiétant. On peut craindre, que ce qui résiste ainsi à la poésie, en lui, ne soit pas véritablement assimilé. Et que signifie cette éloquente confession d'*Héloïse* qui a été vraisemblablement écrite vers 1838 ? — Toute la religion du monde ne peut faire oublier à la pauvre fille les joies terrestres dont elle est privée. Elle ne croit pas encore assez pour ne pas regretter sa vie humaine, son mariage, sa maternité future, qui ont été sacrifiés. La nature parle plus fort en elle que l'amour divin. Abélard la préoccupe plus souvent que Jésus. « Pardonne-moi, dit-elle au Christ, si fréquemment, agenouillée devant l'autel, je me figure être agenouillée devant le cercueil de mes joies, si le bonheur maternel que j'ai perdu crie en moi : rends-moi mon fiancé ! Au clair de lune je vois ici ton visage briller, les vents soupirent à travers les arbustes en fleurs. Je suis venue pour prier, mais dans le souffle du vent j'entends gémir l'enfant que mon sein n'a pas reçu (1) ». Est-ce bien Héloïse seule qui est

(1) *Héloïse*, I, 154.

incapable de sacrifier sur l'autel sa vie humaine, avec les joies et les douleurs auxquelles elle donne droit ? On connaît cet aveu mélancolique de Lenau qu'il a répété si souvent : « Je sens quelquefois très distinctement qu'il faut avoir femme et enfants pour être heureux... »

Il n'a donc pas renoncé définitivement, en esprit, aux œuvres du monde, pour connaître le royaume de Dieu, pas plus d'ailleurs qu'il n'a renoncé à la nature. Le panthéisme, comprimé de toutes parts par la croyance chrétienne et le mysticisme du chantre de Savonarole, s'échappe cependant de sa poésie par des interstices sans nombre. L'amour de Dieu ne pénètre jusqu'au cœur de Lenau qu'en trompant sa vigilance et en revêtant les formes de la nature, ces formes qu'une véritable piété dédaigne. — Le cheval, fatigué par une longue course dans la montagne, s'abreuve avec délices aux ondes fraîches d'une cascade et regrette de ne pouvoir absorber tous les flots qui viennent à lui. Le cavalier, de même, contemple les hauts sommets, les Alpes qui s'enveloppent d'obscurité, et il savoure, dans la paix du soir, les pensées célestes qui l'inondent d'une rosée bienfaisante. La source de l'amour divin se déverse sur son âme. Il voudrait n'en laisser perdre aucune goutte, mais il se console en entendant le bruissement des ondes prochaines (1). Cet amour divin qui emprunte à la Nature toute sa poésie est bien suspect. La religion qui est entrée dans le cœur païen de Lenau en sort avec un déguisement qui la rend méconnaissable.

Ce quiproquo ne durera pas longtemps. Lenau n'aimait pas l'équivoque. Lorsque les voix du dehors qui lui prêchaient les bons principes se seront tues et qu'il prêtera l'oreille à celles qui montent de sa conscience ou s'exhalent des choses, il n'entendra plus qu'un lamentable concert de

(1) *Das Ross und der Reiter*, I, 227.

misères. — L'orage déchaîne parfois dans la nature de formidables lamentations. Toutes ces lamentations partent de douleurs sourdes, inconscientes, ignorantes des douleurs voisines. Chaque créature pleure sur son malheur particulier et ne connaît pas l'infortune générale. Le tonnerre gronde, les éclairs luisent, les vents sauvages hurlent, les torrents mugissent, un hibou solitaire hue dans la nuit ; tous ces mécontents se désespèrent et s'agitent pour des raisons différentes. Aussi,ces douleurs isolées restent-elles impuissantes contre le Destin et l'univers n'arrive jamais à conquérir son paradis de joie (1). Il est inutile d'espérer. Le plus simple est de s'étourdir. C'est ce que fait le poète. — Pour s'habituer à l'idée de la mort, il place un crâne sur sa commode ; pour oublier ses privations et ses souffrances, il rêve, en suivant des yeux la fumée capricieuse de sa pipe. A quoi bon s'attacher à ce monde qui n'apporte que des déceptions, à quoi bon femme, enfants (2) ? — Il reconnaît lui-même que ses désirs les plus profonds,les plus chers, s'ils s'étaient réalisés, seraient devenus pour lui des sources nouvelles de malheur. S'il eût goûté au combat, la première balle l'eût couché à terre ; s'il eût possédé une épouse adorée, des enfants, sa femme l'aurait trahi, ses enfants seraient morts en naissant (3). Donc misère et mort partout. L'univers est une affreuse désolation. Les pensées sinistres de jadis entourent le front du poète comme un vol hideux d'oiseaux nocturnes.

Si l'on pouvait,au moins, noyer sa douleur dans la nature, jeter tout son chagrin dans ce lac mystérieux et sombre que des montagnes boisées entourent de silence ! L'Univers aurait-il étouffé ici son dernier bruit ? Y aurait-il dans cette torpeur comme un adieu définitif, une volonté suprême de

(1) *Täuschung*, I, 203.
(2) *Der Hagestolz*, I, 212.
(3) *Der Pechvogel*, I, 251.

renoncement et un conseil donné à l'homme ? Suivons-le, débarrassons-nous de nos amours, de nos rêves, de nos espoirs, une fois pour toutes. Mais voici que les roseaux frémissent, que le vent s'élève. La nature s'approche comme une bien-aimée, sa voix retentit dans les éclats des tonnerres, le fracas des flots. Insensé, crient tous ces éléments secoués par la tempête, si tu veux noyer ton amour dans ces eaux, commence par t'y jeter toi-même (1) ! Il faut donc continuer à vivre, par force, à souffrir et à taire une souffrance dont la nature ne se soucie pas. La nature est indifférente. Qui ne l'a éprouvé ? Quand nous lui adressons nos confidences, elle reste insensible. Elle est assez occupée, déjà, par sa mort continuelle. Car la nature ne fait que mourir. Privé d'amour, vide de Dieu, égoïstement cantonné dans sa misère, l'univers est désespérément triste (2). Le poète va, semble-t-il, succomber sous le poids de cette désolation immense. Où trouver du secours ?

Péniblement, il cherche autour de lui, scrutant la nature, interrogeant son âme, levant partout le gibier mélancolique des marécages de l'univers. Tout ce qu'il y a de lamentable en ce monde s'offre à lui : le vent froid, les nuages gris qui courent sous le ciel, les forêts qui gémissent, le ruisseau qui emporte en pleurant les feuilles mortes : « Jamais je n'entendis une source tinter plus mélancoliquement, plus doucement. Un saule est debout sur ses bords et tord ses branches débiles. » Tout cela est comme un adieu suprême des choses à l'âme. « Nous ne nous reverrons plus ! »... Mais quel est donc ce bruit confus qui retentit dans les airs ? Des oies sauvages partent vers le Sud. « Elles repoussent derrière elles l'automne, de leurs ailes rapides, elles s'éloignent craintivement de l'œuvre de mort sur les collines. » Ces oiseaux,

(1) *Der schwarze See*, I, 226.
(2) *Einsamkeit*, I, 193.

à quoi songent-ils, que veulent-ils ? Pourquoi cette fuite et ces cris ? La Mort les attend aussi là-bas, dans le Sud. Ne dirait-on pas que la Nature voit l'éternité en rêve, sursaute et essaie d'échapper aux ruines qui vont s'abattre sur elle ? Oui, ces cris bizarres, rauques, des oiseaux migrateurs sont les cris d'un rêve sauvage de vie éternelle... Oui ? Non ? La vie est-elle une apparence seulement ? Mais alors pourquoi craindrait-elle la Mort ? Cette crainte ne serait-elle, à son tour, qu'apparente (1) ? A force de prêter l'oreille aux voix diverses de la création, le poète a fini par percevoir un son nouveau, qu'il ne comprend pas encore bien. Mais sa philosophie de la Nature qui s'échafaude sur des sensations et des réflexions innombrables, lentement accumulées, est déjà assez élevée pour dominer l'horizon tout entier de la vie et sonder l'espace. Du haut de son piédestal de douleurs, il embrasse au loin la misère universelle. Des cris confus s'élèvent vers lui, et plus il se hausse vers le firmament, plus leurs discordances s'atténuent. Voici qu'ils ne formeront bientôt plus « qu'un grand mot qu'on entend clairement ».

Ce mot, la poésie de Lenau va le prononcer enfin. Du sein de la mort et de la souffrance générale il a vu se dégager l'immortalité. « Vous qui pleurez près d'un cercueil, près de son voile épais, dit-il aux incertains et aux affligés, venez dans ce val de rochers avec moi et mon vautour. Venez, la Nature veut vous enseigner l'immortalité, elle veut, avec ce sang, vous consoler de vos pleurs. Dans le cri rauque de cet oiseau de proie qui agace peut-être vos sens, il y a un son bienfaisant que l'âme peut percevoir. L'esprit qui alluma dans ce vautour la soif ardente du sang, c'est le puissant génie qui préside aussi aux batailles des peuples. C'est la vie qui frappe sans répit à la porte, et presse, impatiente de les briser, les parois du corps, son cachot. » La mort n'est

(1) *Ein Herbstabend*, I, 45.

donc qu'un stade passager, un accident négligeable dans l'évolution universelle des êtres, une condition nécessaire du renouvellement de la vie. La vérité c'est le Vouloir-vivre. Tout est vie. En s'exagérant, le mal devient violence et destruction, mais la violence et la destruction ne sont pour la nature que des moyens d'accélérer la vie. La vie veut se répandre et s'échapper, pour changer de forme. Le faucheur d'existences qu'était Napoléon obéissait inconsciemment à la loi mystérieuse de la Nature. Sans doute, la mort que répandent les fléaux contagieux est plus effrayante que celle du champ de bataille, parce qu'elle travaille en silence, lâchement, et qu'elle ressemble au serpent si la guerre rappelle le vautour, mais serpent et vautour ne sont là que pour pousser la vie en avant, d'un être dans l'autre... Sur le Gange lointain flottent des cadavres, ce sont les victimes du hideux choléra. Corbeaux, cigognes, vautours s'attachent à eux et se repaissent de leurs chairs. Le fleuve emporte les uns et les autres. Il emporte la vie avec la mort et ce spectacle est consolant. Dans les cris de ces voraces on entend comme le baiser d'amour maternel de la nature. La mort se change en vie par le bec et la serre des vautours. Les victimes deviennent vivantes en leurs bourreaux. Les vautours peuvent descendre maintenant le fleuve sur leurs funèbres esquifs, qu'importe ! Des pensées d'immortalité flottent au-dessus de ses eaux (1).

Lenau a repris ailleurs, sous sa forme âpre, cette idée de la résurrection perpétuelle de la vie par la mort, dans le *Nachtgesang*, notamment, qui sert d'introduction aux *Albigeois*. « Quand le tigre est aux aguets, sournoisement, dans un fourré, qu'il bondit et déchire une forme humaine, qu'il boit du sang, c'est qu'il s'est enivré de l'esprit de Dieu qu'il sent autour de lui, poussé par un obscur instinct. » C'est à l'Hégé-

(1) *Auf meinen ausgebälgten Geier*, I, 156.

lianisme que le poète emprunte cette profonde intuition qui constitue l'âme même de cette philosophie intrépide. L'Etre, selon Hégel, ne vit que par une mort continuelle de ses formes provisoires, qui lui permet de se renouveler et de se perfectionner indéfiniment. La phase de la mort est une condition nécessaire du progrès de l'Absolu (1). L'Esprit traverse successivement la mort et la vie tout le long de son devenir pour atteindre sa forme et sa conscience suprêmes. Ainsi comprise, la mort n'a plus rien de redoutable, elle mérite ce nom de Libérateur céleste que lui donnait Lamartine :

> Je te salue, ô Mort, libérateur céleste !
> Tu ne m'apparais point avec l'aspect funeste
> Que t'a prêté longtemps l'épouvante et l'erreur...

« De cette mort de la Nature, dit Hégel, sortant de cette enveloppe morte, se dégage une Nature plus belle, surgit l'Esprit (2). »

Il faudrait bien se garder de croire cependant que Lenau n'a fait que mettre en vers les raisonnements abstraits de Hégel. Ce serait méconnaître totalement la nature de son lyrisme et la nature de tout lyrisme digne de ce nom. Lenau a connu et compris le principe général de la philosophie hégélienne, il en a probablement étudié les conséquences logiques dans les ouvrages du Maître. Mais entre cette assimilation intellectuelle et la production poétique il y a toute

(1) « Die nächste Bestimmung aber, welche sich an die Veränderung anknüpft, *ist, dass die Veränderung welche Untergang ist, zugleich Hervorgehen eines neuen Lebens ist*, *dass aus dem Leben Tod, aber aus dem Tod Leben hervorgeht*... Der Geist, die Hülle seiner Existenz verzehrend, wandert nicht bloss in eine andere Hülle über, noch steht er nur verjüngt aus der Asche seiner Gestaltung auf, sondern er geht, erhoben, verklärt, ein reinerer Geist, aus derselben hervor... (Hegel. *Einleit. zur Phil. der Geschichte*, 90 sqq.).

(2) VII, 693.

la personnalité, toute la vie sentimentale et sensible de Lenau. Les vérités que la philosophie lui révélait ne valaient rien, en tant qu'idées pures, pour la poésie. C'est seulement après avoir été replongées dans la nature, rattachées à la vie, pénétrées de sève, qu'elles pouvaient être utilisées par l'art. En d'autres termes, Lenau a dû retrouver lui-même, dirigé sans doute par les principes de la philosophie, le sens véritable de la nature, son but, ses aspirations. Il a dû péniblement extraire la vérité de ses souffrances individuelles et des souffrances de l'univers, qui se confondaient en dernière analyse. La preuve du progrès continuel des choses, de l'existence d'une raison vivante qui chemine de créature en créature, de phénomène en phénomène, vers sa réalisation sublime tout à la fois et sa manifestation dans la conscience philosophique de l'humanité, lui a été livrée d'abord par l'étude réfléchie de la doctrine de Hégel, mais ensuite, et d'une manière encore plus complète, par la sensation douloureuse du réel. Nous disons « ensuite », car il n'est pas possible de se faire illusion sur l'ordre de succession de ces deux opérations intellectuelles; et cet « ensuite », retenons-le, car il nous expliquera plus tard bien des choses . .

Installé, pour le moment, au centre du monde vivant par la toute-puissance de sa sympathie poétique et de sa pensée, maître de l'univers et de lui-même, Lenau mesure l'immensité de la création d'un regard apaisé. Sa poésie, d'accord, cette fois, avec les exigences profondes de sa raison, parce qu'elle a suivi la même route et atteint le même but qu'elle, va se déployer avec une sincérité et une ampleur que nous ne lui connaissions pas. Nous n'en tirerons aucune conclusion extérieure. Une critique objective ne doit ni louer ni blâmer quoi que ce soit en fait de croyances ou d'opinions philosophiques. Mais elle a le devoir d'établir des distinctions dans le domaine particulier qu'elle explore. Et c'est en vertu de ce droit que nous saluerons l'avènement de l'Hégélianisme

dans la poésie de Lenau. Il en a déterminé l'épanouissement complet. Le scepticisme du début avait, il est vrai, inspiré à l'auteur du *Faust* et des premières poésies lyriques des accents originaux et émouvants, mais il avait laissé subsister dans l'œuvre tout entière des divisions et du désordre, un antagonisme d'opinions et de sentiments que l'art n'arrivait pas à résoudre. Le *Faust* et les compositions lyriques qui lui sont contemporaines pèchent par un manque d'harmonie supérieure, qui provient de l'incertitude même dans laquelle se débat le poète. On ne peut rien fonder, je ne dirai pas de grand, mais de beau sur le doute. Les seules pièces lyriques de cette époque qui donnent l'impression du fini et du beau sont justement celles qui ont été écrites sous l'influence d'une doctrine positive, le Spinozisme. Ce se sont les *Schilflieder*. La période chrétienne et mystique du *Savonarole* et des *Poésies nouvelles* ne constitue pas un progrès sur la précédente, Lenau est encore ici en désaccord avec lui-même. Sa foi est extérieure, subie, par conséquent antipoétique. Le doute la menace à tout instant. Qu'on relise les passages où Savonarole attaque la religion de la nature et le panthéisme; on sera contraint d'avouer que jamais prose n'a été plus froide et plus plate que ces soi-disant vers. Les parties vraiment réussies du *Savonarole* sont les épisodes. Dans les *Poésies nouvelles* les meilleures pièces sont celles d'où toute philosophie a été proscrite, ou bien encore celles où s'expriment des idées étrangères pour ne pas dire contraires à la religion — *Der Urwald*, par exemple. C'est seulement dans les *Albigeois* et les dernières poésies lyriques, que Lenau réalise l'accord intime de ses sentiments et de sa pensée, qu'il donne, par suite, la mesure de toute sa puissance artistique. Sa philosophie ne vient pas contrarier ses impressions, ses besoins propres, ou détruire le charme de ses visions les plus poétiques; elle les élargit et les approfondit.

La négation du début subsiste pourtant ici encore, mais avec moins d'âpreté et une direction plus précise. Elle déblaie le terrain sur lequel s'élèveront les constructions grandioses de la philosophie panthéiste. Lenau n'en veut plus, cette fois, à la nature entière, il ne lui reproche plus son silence et sa dureté comme dans le *Faust*. La polémique qu'il entreprend est nettement et uniquement anti-religieuse. Le ton en est dédaigneux et hautain. Il se moque des gens qui célèbrent l'art gothique et admirent les cathédrales. Ont-ils donc oublié que c'étaient là les écuries où s'abritait et se repaissait le monstre dévastateur du Fanatisme (1)? — Les « pieux » lui sont antipathiques. Dieu merci, ils sont démasqués. Personne ne les croit plus. L'humanité veut profiter de ce monde terrestre et ne se soucie guère de l'autre (2). — Les criailleries des prêtres importent peu, elles nous prouvent simplement qu'un Dieu nouveau est en train de naître. Les prêtres protestants sont d'ailleurs aussi odieux au poète que les autres. Il raille leurs sermons funèbres. Qu'est-ce donc que cette poussière qui prêche à la poussière de ne pas croire à son instabilité? Et cela au moment même où le vent l'emporte (3)! — Le poète du *Savonarole* crie maintenant haro sur l'orthodoxie, « ce monstre froid, lourd, stupide, qui dévore les cœurs et dessèche les crânes, qui mâche éternellement,

(1) *Nüchterner Blick*, II, 146. Hégel n'aimait pas le Moyen-Age. Voici ce qu'il en dit : « Unbefangene Barbarei, Wildheit der Sitte, kindische Einbildung ist nicht empörend, sondern nur zu bedauern; aber die höchste Reinheit der Seele durch die gräulichste Wildheit besudelt, die gewusste Wahrheit durch Lüge und Selbstsucht zum Mittel gemacht, das Vernunftwidrigste, Roheste, Schmutzigste durch das Religiöse begründet und bekräftigt — ; dies ist das widrigste und empörendste Schauspiel das jemals gesehen worden... » Vol. IX, 464.

(2) *Veränderte Welt*, I, 246.

(3) *An einem Grabe*, I, 245.

paresseux ruminant, les bribes de la misère du Moyen-Age. Lançons des harpons dans les écailles de ce raide dogmatisme, plantons-y des poignards, ensuite, pour délivrer l'humanité ! » Les prêtres du Christ ont corrompu sa doctrine ; avec son sang ils empoisonnent et aveulissent les foules. Aussi la croix est-elle maintenant un objet de mépris. Les enfants y grimpent et arrachent à Jésus sa couronne d'épines, les chercheurs minent le sol qui la soutient (1). — Le poète propose de mettre à la place de cette image du Sauveur la tristesse infinie de la nature qui se meurt tous les jours (2). — L'humanité a trop longtemps dormi, à mi-chemin de son voyage, à l'ombre d'un arbre antique. Son rêve était agréable et le feuillage bruissait sur sa tête. Mais voici venir le Doute. Il pose la main sur l'épaule de la dormeuse et lui dit de se lever. Il faut finir la route avant que la nuit arrive. « Je suis ton ami, lui déclare-t-il, un ami peut-être rude, mais fidèle, et je t'avertis du danger. » Ils s'en vont tous les deux par les steppes muettes où la joie et les charmes de la vie se perdent, où la nature se détourne de l'âme humaine. La douleur entre dans le cœur de l'Humanité. Au bruit de ses pas, se lève tout un vol de pensées tristes, d'interrogations insolubles. Le silence et la solitude se font peu à peu. Le crépuscule et bientôt la nuit descendent sur les voyageurs. Vont-ils perdre courage ? Non. Car s'ils regardent en eux-mêmes, au fond de leur cœur, ils y trouveront le ciel. « Là-dedans coule la source éternelle ; des chants gracieux y retentissent, de clairs rayons y brillent. » Le cœur renferme la source et l'Océan, le principe et la fin de toute chose (3). — Comme jadis la nacelle qui portait Jésus, le cœur humain peut braver les tempêtes les plus

(1) *Zuruf*, II, 323.
(2) *Das Kreuz*, I, 144.
(3) *Zweifel und Ruhe*, I, 142.

redoutables : il porte en lui le Dieu de l'Univers. « Sois éternel, mon cœur, et vaillant (1) ! »

N'est-ce pas là une réponse définitive aux questions angoissantes que Lenau se posait jadis ? On se souvient de cette allégorie où il décrivait son aventureuse et stérile expédition vers l'arbre de la Science. Il y avait perdu sa foi, ses illusions, et n'avait pourtant pas pu cueillir les fruits convoités. La vie active lui avait paru elle-même une duperie. Le scepticisme douloureux s'était donc établi dans son âme, pour toujours, semblait-il. Pendant de longues années, la seule tristesse de l'univers avait alimenté sa poésie. Aucune doctrine philosophique, aucune religion n'avait satisfait entièrement ce chercheur mélancolique. La mort seule lui répondait quand il interrogeait les choses. Mais voici que dans cette âme dévastée par le doute et dans ce monde hostile des créatures, assombri par un deuil perpétuel, la lumière s'était levée. Une aurore éclatante a révélé au poète l'aspect véritable de l'univers extérieur et intérieur. Il voit maintenant et il comprend la création. Il l'accepte telle qu'elle est, avec ses moyens et ses fins. Il sait que le Mal est un agent infatigable qui travaille pour le Bien. L'hiver dans la nature, le doute et la douleur dans l'homme, la mort chez tous les deux, sont bienfaisants en leur essence. Et il se résigne au long voyage à travers la lande mauvaise, privée de joie, de vie, repaire funeste de la souffrance, car il sait que ni les attaques du dehors ni les tentations du dedans ne peuvent rien contre lui. En lui est la vérité et la connaissance. En lui est Dieu. Dieu est Vérité et Conscience de la Vérité.

Cette Vérité n'a été conquise qu'à force de combats. C'est donc que la lutte est bonne. Il va la chanter maintenant. Le sang qui coule, coule pour Dieu. Un rajeunissement se

(1) *Mein Herz*, I, 143.

produit véritablement, à cette époque, dans l'inspiration de Lenau. Il retrouve les accents guerriers de sa jeunesse et c'est bon signe. car le goût du danger est un indice de force. Il chante de nouveau les hussards, les bandits. Vive la guerre ! « La paix est un ange perfide. La mauvaise herbe pullule et forme des forêts, les impôts croissent dans les champs plus que le bon grain et les tiges de froment. La paix a silencieusement désolé, doucement dévasté la vie humaine. La voyez-vous s'enorgueillir de ses exploits ! Oui, de tous côtés les toiles d'araignées pendent. Mais laissez venir la guerre ! Si tout d'abord mainte blessure s'ouvre et bâille, on bâille d'autant moins avec la bouche. Le combat et la mort rafraîchissent l'Univers ». La guerre bannit le mensonge, parce que la mort déchire les masques, parce que les blessures font mal pour de bon. Dans la tempête et les batailles il souffle un vent pur, le vent pur de la vérité. Les morts ressusciteront, les oppresseurs de l'humanité trembleront (1). S'il faut de la douleur pour acheter la joie, des cadavres pour renouveler la vie, eh bien, que la douleur, que les cadavres soient bénis ! Les époques en apparence les plus tristes de l'Histoire sont justement celles où l'Esprit divin s'est manifesté le plus clairement. « Mes yeux voient sur la lame des glaives sauvages qui font jaillir du feu en entrant dans les casques. et à la pointe des lances ailées de malédiction, çà et là, danser des étincelles égarées de Dieu (2). »

La divinité s'est donc révélée au poète dans la nature, dans l'histoire et dans son âme. Partout, il a salué son émancipation progressive, la lente et victorieuse affirmation de sa puissance. Mais après avoir promené ainsi sur l'univers entier un regard satisfait, il revient en toute hâte, content

(1) *Der kriegslustige Waffenschied*, I, 250.
(2) *Albigenser*, I, 259.

de lui-même et des choses, à la nature vivante, qu'il aime par dessus tout, pour y chercher avec délices les traces éparses de Dieu. C'est là seulement, sous le feuillage épais des bois, près du murmure des sources, dans le chant frémissant des oiseaux, au sein de ces spectacles familiers et pourtant toujours nouveaux, qu'il veut entrer en communion avec lui. On dirait que son amour pour la nature s'est accru de toutes les souffrances qu'il a endurées à son service. Longtemps il lui a reproché d'être vide, insensible, mauvaise, de le tromper indignement : mais maintenant il sait qu'il s'était mépris sur son compte, qu'il avait mal entendu la voix obscure des choses, lorsqu'elles lui parlaient confusément. C'est pourquoi, il revient à elle plus épris que jamais, le cœur et les yeux largement ouverts à ses charmes éternels. La plainte timide a expiré sur ses lèvres. Un long aveu de tendresse s'en dégage, aussi délicat, aussi impalpable dans ses nuances que le murmure des souffles et le bruissement de la vie éternelle sous le couvert des bois.

Les derniers et les plus purs accents du lyrisme de Lenau s'exhalent sous le feuillage, dans le parfum des gazons frais et des sources légères. Ce sont les *Chants de la Forêt* (*Waldlieder*). Le poète nous rappelle, dans ce qu'on pourrait appeler le prologue de ce cycle poétique, l'histoire de ses incertitudes et de ses souffrances. — Il est resté longtemps dans le cimetière, là-bas, parmi les cadavres sur lesquels poussent des roses funèbres. Un crucifix se dresse sur le champ de la mort et sur cette croix, par hasard, chante un oiselet... Mais le voilà qui se tait et s'enfuit craintivement, à tire d'ailes, vers la forêt, comme si le silence de ces lieux l'avait effrayé. Comme lui, le poète a chanté sa chanson à l'image sublime et s'en est allé ensuite sous les ombrages. « Nature, je veux m'appuyer contre ton cœur. Pardonne, si j'ai pu fuir ta présence, si j'ai cherché un remède aux souffrances que tu m'envoyais comme une âpre bénédiction. »

Désormais, il oubliera la croix et c'est à la nature seule qu'il demandera le secret de la force et de l'inaltérable confiance. Il y a des plaies qu'il vaut peut-être mieux ne pas bander. Certains pansements sont illusoires... (1) Nous comprenons bien : la Religion n'a pas guéri le mal dont il souffrait.

Mais voici que la Nature s'émeut à l'approche du poète. Serait-ce une épreuve destinée à tenter son amour ? « Les oiseaux s'enfuient rapidement vers leur nid, dans le souffle de l'orage, mais le vent les projette loin de leurs arbrisseaux. Le gibier anxieux et hâtif s'est tapi dans les fourrés, mainte branche verte et fraîche tombe à terre, brisée par la tempête. L'armée des nuages passe avec les étendards rouges de ses éclairs, en tête joue, roule du tambour, siffle, la bande des ouragans. Le ruisselet, d'ordinaire si doux, est maintenant hors de lui, il bondit le long des arbres et ravage les récoltes... Pourtant, dans le fond de mon cœur tout est sérénité, silence. En ces occasions-là ma volonté grandit et se raidit (2). » Les colères de la Nature ne l'inquiètent donc plus. Il en sait la raison et le but. Il ne maudit pas l'Univers pour si peu, comme autrefois, et ne l'accuse pas d'être un bourreau brutal. La « sérénité » est en lui. Le mot et la chose sont nouveaux dans la poésie de Lenau... Sérénité, c'était le terme favori de Gœthe.

La pluie succède à l'orage. Les gouttes tombent, larges, lourdes, comme les larmes d'une profonde douleur, les arbres s'agitent sous le vent. Le poète songe aux battements anxieux de nos cœurs dans la souffrance. Oui, la souffrance existe dans l'âme comme dans la nature, il le sait bien, mais il ne lui accorde pas une seule plainte désormais. Il a vu, cependant, il n'y a pas longtemps, couler des larmes chaudes et amères des yeux de la femme aimée... jusqu'à sa mort il les verra. Mais il chasse cette image pénible, il ne

(1) *Waldlieder*, I, 262.
(2) *Id.*, 263.

veut pas qu'elle s'interpose entre lui et la nature (1). Nous savons par ailleurs le nom de cette femme, nous savons aussi pour quelle cause coulèrent ces larmes. Mais ne mêlons pas ce que le poète a voulu séparer : les fugitives épreuves de l'âme humaine et la nature éternelle.

Sans doute, pour se guérir de sa souffrance humaine, pour participer à la souveraine tranquillité des choses, il ne faut pas entrer dans la nature en étranger, y apporter ses préoccupations mesquines, son ignorance. Malheur à celui qui se risque dans les bois sans comprendre leur mystérieux langage. Au bord des sentiers obscurs, ses propres souvenirs l'assailleront comme des brigands. Mais quelles consolations ces lieux bénis ne réservent-ils pas aux cœurs vraiment initiés, qui sentent la vaste communauté qui les unit à la vie universelle ! Le vieillard, entouré d'enfants joyeux, retrouve les illusions souriantes de la jeunesse. Bien plus efficace encore est le voisinage des êtres simples qui peuplent la forêt. Là travaillent incessamment les puissances inconnues de la création, un rajeunissement perpétuel s'y opère dans la poussée frémissante des tiges. Le songe à-demi conscient des plantes perçoit la sève qui monte et s'épanche le long des canaux intérieurs. Dans les arbres bruissent en rêve des chansons. Sur les gazons s'écoulent des ondes légères aux mélodies voilées. Tout est ici fraîcheur réconfortante, murmure, afflux de vie. Et le cœur humain s'abreuve à ces sources éternelles de jeunesse, il apaise là sa fièvre dévorante et comme ses frères de la forêt,il sent ruisseler en lui la force et le courage, la joie paisible de vivre. Des visions nouvelles se lèvent. Là-bas, avec un sourire plein d'amour et de désir, la Nature s'avance le long du sentier : sous son voile de fiancée, elle vient au devant de son futur époux : l'Esprit. Les gouttes de rosée qui tremblent au

(1) *Waldlieder*, I, 263.

sommet des brins d'herbe sont les larmes de sa tendresse émue. Elle se tait, attentive, inquiète. Puis, tout d'un coup, avec un murmure de joie, elle comprend que son amour est partagé, que l'Esprit veut s'unir à elle, l'Esprit qui est sa vie et sa mort tout ensemble, dont le baiser ardent l'embrasera et l'anéantira pour la rendre immortelle (1).

Ce sont les termes mêmes de la philosophie de Hégel que Lenau reprend ici (2). Soutenu par cette forte conception de la nature universelle, dont la beauté vient de lui apparaître, il ne craint pas de descendre jusqu'aux ultimes profondeurs de la vie, dans cette région ténébreuse où plongent et s'abreuvent les racines de tous les êtres. L'antique figure de la Mère nourricière, de Cybèle au sein inépuisable, se dégage, par un hasard étrange, de cette contemplation toute moderne des choses, de la plus abstraite et la plus logique des doctrines. Les canaux innombrables de la vie se remplissent de sucs féconds qui circulent dans les fibres végétales. Dans les entrailles de la terre bouillonnent les sources mystérieuses de toute création. Et le poète voudrait saisir sur le fait ces manifestations intimes de la génération ; comme Merlin l'enchanteur, il voudrait comprendre ce que les tempêtes racontent dans leurs souffles, ce que signifient les roulements du tonnerre, la flamme des éclairs, ce que disent les arbres quand l'orage les brise. Heureux celui qui pourrait voir, dans les profondeurs du sol, les tentacules

(1) *Waldlieder*, I, 264.

(2) « So ist das Naturstudium die Befreiung seiner (des Geistes) in ihr; denn er wird darin, insofern er nicht auf ein Anderes sich bezieht, sondern auf sich selbst. Es ist dies ebenso die Befreiung der Natur; sie ist an sich die Vernunft, aber erst durch den Geist tritt diese als solche an ihr heraus in die Existenz. Der Geist hat die Gewissheit, die Adam hatte, als er Eva erblickte. « Dies ist Fleisch von meinem Fleisch, dies ist Gebein von meinem Gebein. » *So ist die Natur die Braut, mit der der Geist sich vermählt.* » Hegel, VII. 1re Part., 22.

multiples du chêne sucer l'humidité par mille ouvertures ! Merlin livrait sa poitrine aux vents, les éclairs faisaient crépiter sa chevelure et consacraient son front de devin. Et quand la forêt s'endormait en silence, il était le témoin discret de son repos. « Nuit de printemps ! Aucun souffle ne passe. Les tiges les plus frêles ne s'agitent, toute feuille, comme enchantée par les regards de la lune, est tranquille. Pour surprendre en silence les dieux et les lois éternelles, le magicien veille à l'ombre de grands chênes et songe solitairement, tissant entre leurs branches de mystérieux réseaux de pensées. » Il distingue, l'enchanteur privilégié, des voix qui sont muettes pour d'autres, au-delà du règne des sons perceptibles. Car la reine des Elfes ou quelque sage Norne tient à son oreille un cornet merveilleux, grâce auquel il entend ruisseler, bouillonner la sève dans les arbres, et, dans la poitrine des oiseaux endormis, murmurer en rêve leurs chansons futures. Il perçoit l'harmonie des rayons lunaires, qui descendent sur les chênes et dans le calice des fleurs. Heureux Merlin (1) !

Insensiblement les souffles se sont tus. Tandis que les oiseaux, étroitement serrés les uns contre les autres, dorment sur les branches, que la source lointaine murmure, le poète entend pleurer ses souvenirs. Un moment de faiblesse les a conjurés. Ils passent devant lui en se lamentant, comme des ombres, et la tristesse de la mort universelle l'envahit doucement... Mais il se reprend aussitôt. La nature est là qui l'invite et qui l'aime. Elle l'entraîne tout entier avec elle dans ses vastes métamorphoses. Ce n'était rien qu'un regard jeté furtivement en arrière, un oubli. Dans cette suprême exaltation de tout son génie poétique, il fallait bien que l'incertitude d'antan reparût aussi... (2)

(1) *Waldlieder*, I, 265.
(2) *Id* , 267.

Cette incertitude s'endort à son tour et s'efface dans la paix générale. Le grand jour règne et disperse les fantômes de l'ombre. Il est Midi. Le soleil accable toute vie et toute passion. Les bruits légers et monotones du repos bercent l'âme à-demi somnolente du poète. Une abeille bourdonne languissamment de fleur en fleur et finit par se taire... La source tarie ne fait plus entendre de murmure. La lumière brûlante a consumé l'onde joyeuse, avec les chansons qu'elle semait sur sa route. La mousse est là qui offre un tapis frais aux membres fatigués. Que le sommeil vienne, dérobe à la main du poète la clef de ses pensées, les armes de sa colère, qu'il ensevelisse sa conscience et l'entoure de paix, le bienfaisant Sommeil ! Il rajeunit l'univers, il le conserve, il interrompt son formidable labeur. Mais il ouvre aussi aux sensations mystérieusement voilées l'accès de l'âme, que les pensées gardent comme de farouches licteurs, au moment de la veille. Les licteurs une fois assoupis, la multitude fugitive des songes y pénètre, y apporte mille et mille secrets intimes de la vie universelle (1).

Plus fort, plus grave, l'esprit du poète s'est éveillé. Il est tard. « Les cimes des arbres ondoient et tremblent déjà dans la lumière empourprée. Ici, dans le bosquet envahi par le printemps, j'entends encore chanter l'amour. Avec de caressants gazouillements, des oiseaux se glissent à travers les branches. D'autres chantent. Tout autour de moi retentissent les serments du Printemps, ils jurent « que l'amour est ce qu'il y a de meilleur ». Au bord de la source qui jaillit en ondes fraîches boivent les petits oiseaux. Aucun d'eux ne veut se livrer au repos sans avoir apaisé sa soif. Et le poète souhaite de s'en aller, un jour, de cette vie, comme ils s'en vont vers leurs buissons obscurs, par les soirs de printemps, tranquilles et sans une plainte. Comme eux, il voudrait s'ar-

(1) *Id.*, 267.

rêter encore une fois près de la source de l'amour, y boire délicieusement pour étancher la soif de son âme, puis s'endormir profondément, longuement, plus longuement que les petits oiseaux dans les branches (1).

Quand le printemps s'est enfui, la forêt se décolore et s'emplit de silence. Doucement, avec des caresses, les souffles lui enlèvent ses feuilles desséchées. L'amour s'est tu. Les oiseaux ne chantent plus, on n'entend plus que les feuilles mortes tomber lentement. Dans les branches dépouillées, surgit alors la forme des nids abandonnés. Maintenant, ils n'ont plus besoin de protection et c'est pourquoi les feuilles tombent et tombent sans cesse. Dans le frémissement discret de cette forêt, le poète croit entendre un souffle qui proclame que toute mort, tout écoulement n'est qu'un joyeux échange, mystérieux et silencieux (2).

Le lyrisme de Lenau s'arrête ici, en plein triomphe. Jamais le sentiment de la nature du poète n'avait trouvé des accents plus doux et plus forts que ceux-là. Les *Chants de la Forêt*, qui terminent la carrière lyrique de Lenau, semblent reproduire tous ses thèmes préférés en les élargissant, en les approfondissant. Et l'oreille qui entend ce chœur immense naître, s'enfler et s'épanouir dans la variété prodigieuse de ses tons, y reconnaît successivement les accords préférés des époques antérieures, mais épurés et sanctifiés par une philosophie grave et sereine. L'amour simple des choses créées, la communauté de vie et de souffrance avec les êtres élémentaires, l'interrogatoire incessant des phénomènes, la crainte de la mort universelle, tout cela se répète et se concentre encore une fois dans ces pièces admirablement souples et ondoyantes. Mais il s'y ajoute un sentiment qui faisait défaut aux productions antérieures : le sentiment

(1) *Waldlieder*, I, 269.
(2) *Id.*, 269.

de la souveraine et intelligente résignation. Si les misères de l'âme humaine, les tristesses de l'univers sont évoquées encore une fois, si la plainte de la nature s'élève sourde et voilée, mais pourtant distincte, dans ces rythmes, c'est pour se perdre et se fondre en une harmonie supérieure de paix et d'espoir. La mort et l'écoulement des choses ne sont qu'un joyeux échange. La vie s'endort pour se réveiller bientôt, comme font les petits oiseaux, le soir, sur les branches. Elle ne meurt pas tout entière et les chansons futures de son printemps la bercent en rêve. Elle rêve à l'esprit qui est en elle, qui se dégage d'elle et ne la quitte cependant jamais. Au fond des choses périssables veille l'esprit éternellement jeune et actif. Les arbres s'effeuillent, les sources tarissent, les chantres des bois s'envolent, mais Dieu reste. Il reste dans la forêt bien-aimée pour lui rendre la fraîcheur de ses eaux vives, l'ombre de son feuillage, les chansons joyeuses de ses oiseaux. Dieu partout, Dieu toujours.

C'est ainsi que le lyrisme amoureux de Lenau avait atteint son apogée dans les *Chants des Roseaux*. Mais ces chants des roseaux calmes et résignés, avaient été suivis de plaintes nouvelles, plus âpres, plus sauvages que les précédentes. La réconciliation du poète avec l'univers n'avait pas été définitive, elle n'avait duré qu'un instant et c'était l'intervention d'une douce et charmante créature qui l'avait amenée. Pourtant les *Chants des Roseaux* et les *Chants de la Forêt* offrent de singulières analogies. Les uns et les autres ont leur origine dans une philosophie de l'univers rassurante et consolante. Ils sont nés de la contemplation bienveillante des choses, telle que l'enseigne le panthéisme. Les uns et les autres ont été composés, par une étrange coïncidence, entre deux sanglots de douleur, en une claire minute de répit. Les souffrances aiguës de Heidelberg, les tortures déchirantes de Vienne, deux crises amoureuses, inégalement violentes, mais déprimantes au même degré,

les ont précédés et amenés. Dans les deux cas, le désespoir du poète a dû se taire un moment, refoulé par une réaction puissante de la pensée intelligente. Deux fois, les orages d'une âme bouleversée sont venus se briser contre les assises inébranlables de la raison. Dans le chaos des sentiments déchaînés, dans la nuit des lâchetés, des impuissances, des fautes morales, la pensée philosophique a projeté des rayons libérateurs et proclamé le jour. Ce jour s'est éteint malheureusement, car son intensité même usait ses réserves de lumière. Mais c'est un beau spectacle, quand même, que cette double victoire de l'Idée panthéiste sur la sensibilité brutale, chez l'homme le plus faible, le plus esclave de ses émotions qui ait jamais existé.

Chants des Roseaux, *Chants de la Forêt*, ces deux cycles poétiques ont sauvé le lyrisme de Lenau. La clarté souveraine qu'ils projettent sur le reste de son œuvre l'explique et la justifie. On voit que toutes les incertitudes, toutes les faiblesses n'étaient là que pour préparer l'avènement définitif de la raison souveraine, de l'art souverain. La vie artistique de Lenau accuse ainsi une finalité comparable à celle de la nature elle-même. Le mal y devient la condition du bien, l'irrégularité et le désordre y préparent le triomphe de la Beauté qui est simple et harmonieuse. Pour comprendre la carrière de Lenau, comme pour comprendre l'Univers, il est nécessaire d'en considérer les fins, tout autant que le principe et l'évolution. On découvrira, par ce moyen, qu'il y a une méthode dans cette incertitude, un but dans ces errements. On s'expliquera la nature de son pessimisme, sur lequel on a si longtemps émis des opinions contradictoires. Ce pessimisme de Lenau, nous l'avons étudié et expliqué en analysant le contenu philosophique de son lyrisme. Il consiste essentiellement, nous l'avons vu, dans la préoccupation constante de la mort. La mort, la vanité de toutes choses hantent le poète d'un bout à l'autre de son œuvre. Il cherche

et trouve la mort partout — comme le Caïn de Byron — dans la nature et en lui-même, dans le mensonge du Printemps et de toute espérance, dans la faillite de la Nature. Et il se demande pourquoi l'Univers est ainsi condamné à la mort. Longtemps cette question le tourmente. Il la tourne et la retourne dans sa pensée, il la pose à toutes les créatures, à la philosophie, à la religion, sans jamais trouver de réponse satisfaisante, jusqu'au jour où la doctrine de Hégel lui apporte une solution définitive, que la Nature semble alors approuver. Il comprend que la mort est un accident, un moment de répit dans le cours de la vie universelle. Il se rend compte que partout la Vie guette la Mort pour lui arracher sa proie éphémère, par le bec des vautours, la gueule du tigre, les racines avides du chêne. Et le pessimisme de Lenau s'incline devant cette loi grandiose. Il devient lui-même un simple épisode dans sa recherche poétique de la vérité.

Cette vérité, le poète l'a trouvée ou a cru la trouver dans le panthéisme de Hégel, mais il l'a payée bien cher. D'abord de tout son sang. Car le jour où il a pu la contempler dans sa consolante et sereine Beauté, il a fallu se séparer d'elle. Lenau est mort à la poésie au moment même où elle lui apportait des raisons de vivre, comme il est mort à la société au moment où il allait entrer en elle. Il l'a payée aussi d'une partie de sa gloire. Sa poésie a souffert, en effet, jusqu'à la fin, de n'être qu'une recherche pénible (1). L'art comme la science doit, sans doute, dépasser les formes extérieures de la réalité et pénétrer jusqu'aux lois intelligibles de l'Univers moral ou physique, c'est-à-dire tendre aux Idées, mais pour qu'il suscite en nous cette émotion joyeuse qui accompagne le triomphe du génie sur la matière, l'art est tenu de nous

(1) Il y a du vrai dans cette épigramme que Grillparzer adresse probablement à Lenau :

Du denkst und denkst! Wir wollen gern dir's danken,
Doch gib dein Denken nicht, nein, gib Gedanken! (III, 122.)

représenter non un labeur pénible et inachevé, mais un résultat. Or, les trois quarts des pièces de Lenau en sont encore au stade de la lutte entre la pensée et la matière sentimentale. Ce sont des ébauches d'atelier, des expériences qu'on pardonnerait peut-être à Lenau s'il avait eu le soin de les grouper en séries cohérentes et de les expliquer par une Idée finale. Mais de séries, il n'y en a pas chez lui. C'est nous qui en avons constitué pour les besoins de la critique. Il est certain que c'est le Romantisme qui est ici le vrai coupable. En mettant l'homme au dessus de l'œuvre, en laissant croire à l'auteur que *tout* était intéressant en lui, du moment qu'il avait du génie — et qui n'en aura pas ? — il a ruiné la conscience artistique et ouvert la littérature à toutes les faiblesses, les inconstances, les présomptions. C'est ainsi que Lenau, égaré par les préjugés de son temps, a pu jeter pêle-mêle sur le papier des impressions à demi élaborées, contradictoires, inutiles, puisqu'elles ne sont pas expliquées et « humanisées » par une Idée maîtresse. « Je ne suis pas de ces poètes heureux, avouait-il un jour lui-même (1), à qui leur « moi » et leurs œuvres apportent de la joie, comme Gœthe. *Je ne possède pas mes écrits* et je me donne moi-même volontiers. On a quelquefois appelé mes œuvres « plastiques ». Il y a au moins ceci de vrai dans cette appréciation, que je procède à la façon des maîtres de la plastique, me brisant moi-même, comme le sculpteur brise le moule, pour en faire sortir la pensée. Et c'est peut-être à ce sacrifice de moi-même que ma poésie doit ce qu'elle a de meilleur. » — Nous n'avons pas voulu établir autre chose.

Lenau a goûté cependant, au dernier moment, la joie suprême de vaincre, d'affirmer la toute-puissance de l'Idée sur les sentiments et la Nature. Cette victoire a été tardive, parce que Lenau manquait de force virile. Elle est arrivée

(1) Dans une lettre à Sophie Lœwenthal du 5 juillet 1839.

pourtant parce qu'il y avait derrière sa faiblesse et ses erreurs, une pensée plus haute que lui qui a voulu ce résultat. Et il dort, en somme, comme un bon soldat, sur le champ de bataille conquis pied à pied par lui, à deux pas de cette forêt de Weidling, où il a conçu ses derniers chants, ses seuls chants de joie et de gloire. Une fraîche vallée abrite son tombeau, loin du fracas de l'ardente capitale, au bord d'un petit ruisseau. En face de lui coule le puissant Danube, son fleuve, qui s'éloigne lentement vers les steppes de la Hongrie natale. Tous les amis de Lenau sont là. Les chansons des eaux et des bois bercent son sommeil profond.

CHAPITRE V

L'art de Lenau

Philosophique, pittoresque ou sentimental, le lyrisme de Lenau nous a présenté une certaine variété dans son orientation profonde, mais il y a pourtant en lui quelque chose d'immuable : son expression extérieure, le support qu'il cherche dans l'observation constante de la Nature. Lenau disait lui-même avec beaucoup de raison : « Ma poésie vit et se meut dans la Nature. » Le premier problème qui se pose donc lorsqu'on veut étudier les procédés artistiques de Lenau, c'est de voir comment cette union constante de la vie individuelle et de la vie universelle est réalisée dans son œuvre. Par quels moyens, conscients ou inconscients, le poète arrive-t-il à s'assurer la complicité de l'Univers entier, à se retrancher avec ses sensations propres derrière les vastes mouvements de joie et de douleur qui traversent la Nature ? Lenau n'ignorait pas que son originalité et sa force reposaient sur cette alliance tacite avec l'ensemble des créatures. C'est par là qu'il se croyait supérieur à ses rivaux, par là qu'il espérait triompher de l'oubli. Il ne s'est jamais lassé d'attirer l'attention de la critique sur ce qu'il appelait sa « Natursymbolik », c'est-à-dire sa conception symbolique de la Nature. En examinant son œuvre lyrique de ce point de vue, nous ne ferons que nous conformer à ces indications.

Écoutons-le d'abord définir lui-même son art : « Cet

article, disait-il un jour à Frankl, à propos d'un compte-rendu de Dingelstedt, me rend justice sans doute, mais il n'est pas écrit avec des dispositions favorables à mon égard. Car il est un point et un point essentiel que l'auteur n'a même pas effleuré : ma conception symbolique de la Nature, procédé d'art, que j'ai bien le droit, moi aussi, de revendiquer pour mon compte. Car depuis le *Trutznachtigall* de Spee, personne n'a repris avant moi le symbolisme dans la nature (1). » D'autres professions de foi vont nous expliquer ce qu'il entendait par là. Tout d'abord, il déclare que la poésie doit chercher les oppositions et les contradictions intérieures des choses pour les signaler. Donc pas de béat optimisme, pas de fausse pruderie devant le mal. « Je crois, avouait encore Lenau à Frankl, à propos de Feuchtersleben, qu'il ne prétend pas lui-même au titre de poète, car c'est un homme intelligent, un sage... mais qui est vraiment un peu trop sage pour moi. Pour tous les contraires il cherche une formule de conciliation, c'est un maître pacificateur ! Même pour les choses les plus opposées il arrive à trouver une formule qui établit l'accord, tandis que le poète s'applique précisément à dégager les oppositions et à les accuser (2). »

Il y a donc des oppositions dans la réalité, et ces oppositions, il faut les exprimer. Mais on ne doit pas s'en tenir là. Constater la discorde universelle, et la traduire fidèlement en strophes lyriques, ce n'est pas encore faire œuvre de poète. La poésie, comme tous les autres arts, ne peut et ne doit créer que l'ordre. Comment arrive-t-elle, maintenant, à produire un ensemble harmonieux avec des éléments disparates ? Divers moyens ont été employés par les poètes du passé. Au dix-huitième siècle, selon Lenau, on se contentait d'énumérer à la suite les uns des autres divers phénomènes

(1) Frankl, *Zu Lenaus Biographie*, 68 sqq.
(2) *Id.*, 65.

de la nature sans établir de lien vivant entre eux, ou bien on mettait en parallèle avec ces phénomènes extérieurs des états d'âme en apparence analogues : « Mais ni cette énumération stérile ni ce parallélisme purement rationnel ne méritent, à prendre les termes rigoureusement, le nom de représentation poétique. La véritable poésie de la nature, doit, à notre avis, mettre intimement en conflit la nature et la vie humaine et faire résulter de ce conflit un troisième organisme vivant, qui représente un symbole de cette unité morale supérieure, dans laquelle la nature et la vie humaine sont comprises (1). » C'est-à-dire, si nous comprenons bien, ne pas supprimer, en les niant, les oppositions qui existent entre les phénomènes, ne pas se contenter non plus de les énumérer ou de mettre en parallèle les phénomènes de l'ordre moral et de l'ordre physique, mais résoudre ces divergences dans une synthèse supérieure, comme elles sont résolues en fait dans l'Univers considéré du haut de la philosophie panthéiste. L'âme et les choses concrètes ne seront pour la poésie, telle que l'entend Lenau, que les deux faces diverses d'un même être, qui est à la fois esprit et matière et pourtant parfaitement homogène et un dans son essence. Selon que nous le percevons par le moyen de nos sens ou que nous l'observons en nous-mêmes dans les modifications de notre conscience, nous le voyons sous les formes de l'étendue ou de la pensée. Mais la poésie ne doit pas être dupe de cette diversité tout extérieure et Lenau l'invite à chercher au delà de la région des apparences la réalité profonde, à se poster au centre de l'Univers et à suivre à travers toutes ses modifications le principe unique de l'existence.

Mais comment l'art parviendra-t-il à rendre sensible cette communauté d'origine des phénomènes moraux et matériels,

(1) *Hallesche Allgemeine Litteraturzeitung*, Année 1834. Vol. II, 294. (*Lyra und Harfe*, *Liederproben von G. Keil.*)

de la nature et de l'âme ? Il ne suffit pas, nous l'avons vu, d'établir entre eux un parallélisme superficiel, d'après des analogies extérieures : c'est par le dedans qu'il faut les comprendre, en leur fond et leur racine qu'il faut les rapprocher. Bien peu de poètes savent l'endroit mystérieux d'où partent les avenues diverses de la vie universelle, bien peu sont capables d'accompagner du regard la fuite des phénomènes, qui, tour à tour lumière, chansons, flamme, joie et douleur, se dispersent vers la lisière lointaine du Tout. Il en est qui s'embusquent dans tous les coins de la nature pour épier ses métamorphoses, les mille incidents de sa vaste élaboration de formes nouvelles. Ils ont besoin d'impressions inattendues, venues de l'extérieur, pour sortir de leur indifférence prosaïque. « Je blâme, en outre, déclare Lenau, dans une critique des poésies de Karl Mayer qui procédait ainsi, cette façon d'aller se promener dans la forêt, d'espionner à la ronde pour voir si la Nature n'offre pas quelque part une occasion de s'exercer à la poésie, si sa cuirasse ne présente pas en quelque sorte un défaut par où on pourrait l'attaquer. Le poète qui use de cet artifice (il m'est impossible de nommer autrement un procédé pareil) vit beaucoup trop dans le monde extérieur, il guette constamment l'apparition de phénomènes de la nature qu'il ne fera en somme que tourner et retourner dans tous les sens. Je suis d'avis que le poète doit créer ses productions en lui-même et les tirer de lui-même. La nature extérieure doit, sous forme de souvenirs, qui, à la vérité, deviennent, au moment de l'activité poétique, des perceptions fécondes, lui fournir seulement certains moyens d'expression. En un mot, le phénomène naturel, appliqué et transformé en symbole, ne doit jamais être une fin en soi, mais simplement le moyen de représenter une idée poétique (1). »

(1) Lettre à Schurz, du 28 juin 1834.

Donc, des états d'âme bien réels, symbolisés par des phénomènes de la nature, mais toujours visibles à travers leur enveloppe transparente, voilà la création poétique, selon Lenau. La poésie naît dans l'âme, mais, pour s'exprimer, elle va vers la nature qui lui fournit les formes, les couleurs, les mouvements de la vie sensible. Il est bien entendu que les symboles empruntés à la nature ne doivent pas être incolores. Ce n'est pas avec des descriptions générales et froides que le poète peut concrétiser ses sentiments personnels. Il est bon que ses impressions de la nature soient individualisées, qu'elles gardent même, si possible, un aspect particulier qui trahisse leur origine. Les montagnes, les forêts, les fleuves évoqués par l'imagination de l'artiste, gagneront à n'être pas des montagnes, des forêts, des fleuves quelconques, mais à provenir de la Styrie, de la Hongrie, du Tyrol. Les lois de la nature peuvent être observées tout aussi facilement dans un cercle de collines familières, au bord d'un ruisseau cher, que dans les paysages abstraits, préférés par la science. Il s'agit seulement de ne pas s'arrêter à la peinture des caractères particuliers, originaux, de cette nature, mais de pénétrer jusqu'aux manifestations générales de la vie et aux larges sentiments qu'elles font naître en nous. La tempête est un motif poétique qui exprime par lui-même une douleur farouche, mais la tempête de la steppe hongroise ajoutera quelques éléments nouveaux à cette sensation élémentaire. Les chênes ont, sur toutes les hauteurs, le même bruissement solennel, mais les chênes de la Hongrie sont les chênes de la Hongrie, leur langage a pour Lenau une saveur spéciale : « Les spectacles de la nature, doivent être idéalisés (entendez généralisés) d'une part, mais vulgarisés (entendez individualisés) de l'autre, disait Lenau à Schurz. Je crois que personne n'a encore essayé cela. Je ne suis pas bien en état de t'expliquer tout à fait clairement mes pensées. Voici ce que je veux dire.

La conception d'un spectacle de la nature et sa transformation en symbole devraient avoir un caractère entièrement idéal, la représentation de ce symbole, au contraire, devrait être tyrolienne. Cela ne manquerait pas de produire beaucoup d'effet. Faire de la nature entière une compatriote, une jolie tyrolienne, ce ne serait pas si sot que cela. Essaie donc, Toinot, cela doit être possible (1)! »

Comme on le voit, Lenau avait médité sur son art, dans les intervalles de la création poétique. Ces conceptions ont-elles exercé, maintenant, une influence quelconque sur ses procédés ? C'est ce qu'il importe d'examiner. A vrai dire, on pourrait être tenté de retourner la question et de se demander, en considérant de plus près son œuvre, s'il n'a pas pris conscience de sa méthode propre et de l'Idéal qu'il poursuivait, par les tâtonnements et les incertitudes même de sa production lyrique. Il est probable, en effet, que les fautes qu'il attribue généreusement aux poètes du dix-huitième siècle ne lui sont apparues clairement que le jour où il les a retrouvées avec douleur dans ses compositions de jeunesse. C'est ainsi que le poète et le critique se seraient développés tout ensemble chez lui, et qu'il n'aurait trouvé la formule définitive de son art qu'après de longs errements dans la pratique.

Cette hypothèse est vraisemblable. Car tous les procédés que le théoricien Lenau condamne, le poète Lenau les a successivement employés et rejetés. Il ne faut pas décrire la nature par l'extérieur, nous affirme-t-il, en se contentant d'énumérer les divers aspects qu'elle présente aux sens. — C'est fort juste, mais, si nous prenons la pièce intitulée *Der Gefangene*, nous y rencontrerons l'énumération la plus désordonnée et la plus stérile qu'il soit possible de commettre. L'hirondelle y vole vers son nid, la cigogne y reprend

(1) Lettre à Schurz, 19 mai 1832.

le chemin de sa patrie, la fleur s'y épanouit, le papillon y penche ses ailes sur le calice des fleurs, l'arbre s'y pare de bourgeons, les oiseaux y chantent, le berger y joue de la flûte, le troupeau y retourne à son pâturage, le torrent y gronde, les avalanches s'y écroulent, etc. Tout cela pour nous faire comprendre que le printemps est venu ! Mais il y a quelqu'un qui n'en jouit pas de ce printemps. La preuve, c'est qu'il n'entend pas le chant des oiseaux, qu'il ne voit pas les fleurs s'ouvrir, qu'il ne sent pas les rayons du soleil... tout comme nous d'ailleurs. Et si vous voulez savoir quel effet cette privation produit sur lui, apprenez qu'il bondit d'abord plein de courroux, qu'il saisit son glaive, tente de sortir, puis retombe sur « sa paille humide ». Il jette ensuite un long monologue à la face de la nuit (1). — Le crépuscule se décompose également pour le jeune Lenau en une série d'images diverses : un pauvre diable rentre chez lui avec son fagot, un valet ramène un char de foin à la ferme, les troupeaux reviennent à l'étable, les gas courent en chantant chez les filles, les chasseurs hâtent le pas pour regagner leur domicile lointain, etc. (2). Les exemples de ce genre pourraient être multipliés.

Veut-on de froides généralités, une nature livresque, toute faite ? Qu'on lise *Glauben, Wissen, Handeln*. On y trouvera la forêt en soi, avec ses sentiers obscurs, ses labyrinthes, et tout ce qu'il peut y avoir dans une forêt modèle. La prairie, à son tour, y est couverte de fleurs odorantes, le rossignol et d'autres oiseaux y chantent. Cette forêt signifie, il est vrai, la recherche philosophique et la prairie lumineuse représente le paradis de la Foi. L'Action est incarnée par une statue de la Patrie entourée d'hommes empressés à lui rendre hommage. — Voici venir, maintenant, le rivage

(1) *Der Gefangene*, I, 28.
(2) *Abendheimkehr*, I, 131.

de la vie et ses orages symbolisés par une mer déchaînée, les flots de la perdition, les voix confuses de l'onde et tout ce qui s'ensuit (1). On peut, d'ailleurs, comparer avec autant d'à-propos cette vie à un désert, le désert n'étant pas plus difficile à décrire que la mer, quand on ne l'a jamais vu. Ce désert allégorique aura son sable, son sentier sans cesse menacé sur lequel chemine la caravane humaine, ses horizons trompeurs, ses oasis (2). S'agit-il de descendre dans le détail de la misère humaine et de l'exprimer par des comparaisons? — L'enfant qui a laissé s'envoler de la cage son petit oiseau rappelle le malheureux mortel qui laisse s'enfuir l'innocence de son sein, et, puisque oiseaux il y a, disons également que cette bande ailée qui joue autour de l'adolescent dans son jardin rempli de fleurs, représente les rêves de l'enfance, destinés à s'envoler bien vite, dès que la Réalité aux pas d'airain s'approchera de lui (3). Sans doute ces poésies appartiennent à la période des débuts de Lenau. Mais le poète a conservé pendant toute sa vie un penchant visible pour ces pratiques allégoriques, funestes entre toutes. Deux de ses plus belles pièces, *Die nächtliche Fahrt* et *Die Bauern am Thissastrande*, sont compromises par quelques vers malheureux qui s'ajoutent sans aucune utilité à un déploiement très riche d'images et nous avertissent que toute la pièce n'est là que pour amener la comparaison de la fin.

Mais d'une façon générale, ces formes inférieures de la poésie n'ont pas suffi bien longtemps à Lenau. Déjà le premier recueil de 1832 contient des morceaux qui répondent mieux à sa définition du lyrisme. On sent, en les lisant, que la nature vue a remplacé les paysages conventionnels et on

(1) *Der trübe Wanderer*, I, 17.
(2) *In der Wüste*, I, 11.
(3) *Einem Knaben*, I, 121.

reconnaît ce progrès au caractère même des scènes évoquées, qui, de plus en plus, se précisent et s'individualisent. Le conseil que Lenau donnait à Schurz, dans la lettre que nous avons citée, il a été le premier à le mettre en pratique. Que l'on songe à ses tableaux de la lande, à ses impressions des Alpes et de l'Océan et on verra que nul lyrisme, pas même celui de Heine, n'a été plus nettement localisé dans la nature que le lyrisme de Lenau. Mais même dans ses poésies d'un caractère plus général, il a su voir les choses d'une manière originale. Sans doute, il y a encore beaucoup de clairs de lune dans son cas, et il y en aura jusqu'à la fin, mais ce sont des clairs de lune caractérisés par un détail typique et par conséquent réels. Voici par exemple une nuit éclairée par la lune, une forêt, un ruisseau et un poète qui songe à sa bien-aimée. Il peut résulter de tout cela une poésie parfaitement plate, si le clair de lune et la forêt sont conventionnels. Mais pour peu que l'un des trois objets décrits présente quelque singularité vraie, nous sommes sauvés. Si la lune, par le jeu de ses rayons, semble construire un pont de clarté sur le ruisseau, nous pouvons admettre que cette lune a été vue. Si le ruisseau lui-même, tour à tour obscur et lumineux selon qu'il est frappé ou non par les rayons lunaires, s'impose aux sens du poète tantôt par son seul murmure, tantôt par l'éclat de ses eaux, il y a des chances pour qu'il soit réel et bien que les ruisseaux comme les clairs de lune d'ailleurs constituent un accessoire un peu suspect, nous acceptons celui-là, nous lui reconnaissons le droit à l'existence (1).

Nous nous rendrons bien mieux compte de la vérité de cette observation si nous examinons les *Schilflieder*. D'un bout à l'autre de ces courtes pièces, on peut constater que les impressions de la nature qui interviennent sont réelles, parce qu'elles apparaissent toujours avec des traits indivi-

(1) *Das Mondlicht*, I, 6.

duels qui en garantissent l'authenticité. Le regard exercé du poète a surpris dans la vie de la nature quelques manifestations originales qui se sont imposées à son souvenir. La clarté des étoiles réfléchie par les eaux du lac paisible se trouble et se perd dès que les vagues se soulèvent, et les vents semblent n'agiter l'onde que pour la retrouver dans ses profondeurs. — Les éclairs qui traversent le ciel orageux paraissent courir sur l'étang. — Au bord de l'eau silencieuse éclairée par la lune, le gibier aquatique s'agite en songe, dans l'épaisseur des roseaux. Des cerfs errent sur les collines et lèvent la tête dans la nuit. Nous nous contenterons de ces exemples probants. On en trouverait une foule d'autres dans les poésies que nous avons étudiées jusqu'ici.

La plupart des paysages de Lenau pourraient d'ailleurs se passer de ce critérium. Ses visions de la nature portent en elles-mêmes un tel caractère de vérité, qu'il est inutile de les soumettre à l'analyse. L'impression totale qu'elles produisent est celle de la réalité même. Nous avons pu nous convaincre, en examinant de près les divers groupes de ses poésies lyriques, de la fidélité avec laquelle elles rendaient les spectacles familiers à l'auteur. Nous savons cependant, d'une façon certaine, que le plus grand nombre de ces pièces a été composé avec des souvenirs, lorsque le poète n'avait déjà plus la réalité sous les yeux. Les poésies les plus caractéristiques de Lenau sur l'Amérique ont été rédigées longtemps après son retour en Europe. Les scènes hongroises des *Haidebilder* ont été décrites à Vienne, loin du milieu qui les avait suggérées. Lenau était, en somme, bien plus indépendant de la nature que de sa propre imagination. Il aimait à concevoir ses poèmes entre les quatre murs de sa chambre ou dans la diligence, comme le raconte Karl Mayer (1). Les conseils qu'il donnait aux autres étaient ici

(1) Karl Mayer, *Briefe an einen Freund*, 38.

encore le fruit de son expérience. Il concentrait sa pensée sur un paysage ou un événement conservé par sa mémoire et laissait libre carrière à son imagination ainsi ébranlée. Mais cela ne l'empêchait pas de noter très exactement les caractères originaux ou intéressants de l'image totale qu'il voulait reproduire et on peut dire aussi de lui, qu'il a fait parfois plus réel que la réalité même. Emma Niendorf raconte qu'Émilie Reinbeck avait peint, d'après une description de Lenau, un cimetière éclairé par la lune, qui était celui d'Hallstadt. La ressemblance de son œuvre avec l'original était telle, qu'elle en fut surprise, lorsque plus tard, elle visita cet endroit en compagnie du poète (1). Une autre fois sous l'impression directe d'une lecture des *Albigeois*, elle fixa sur le papier le paysage esquissé dans l'épisode intitulé *Der Brunnen*. Lenau, ayant découvert sur la table de son amie cette ébauche, fut émerveillé de la fidélité avec laquelle sa propre conception des lieux avait été traduite. « Mais c'est là ma fontaine ! s'écria-t-il, c'est bien ainsi que je me l'étais représentée : la fontaine de ce côté, etc... » C'est que l'essentiel, l'idée du paysage, était déjà dans le poème.

Mais la nature n'est, selon Lenau lui-même, qu'une des deux parties constitutives de l'œuvre d'art. Il en reste une autre qui s'appelle le sentiment personnel, l'idée du poète. De l'union de cette idée avec les formes fournies par le monde extérieur résulte le symbole, qui est un organisme vivant. La représentation concrète de l'idée est le but, la vision de la nature le moyen seulement. Dans la conception et l'exécution poétique c'est à l'idée que revient le rôle prépondérant. Nous connaissons l'origine et le sens des idées ou des états d'âme exprimés par Lenau dans son lyrisme. Il nous reste à examiner ici comment et dans quelle

(1) *Lenau in Schwaben*, 162.

mesure s'opère cette fusion du sentiment personnel et des spectacles de la nature qui le symbolisent. Si nous parvenons à jeter quelque lumière sur cette phase élémentaire de la production poétique chez Lenau, nous aurons pénétré le secret de sa méthode intérieure tout entière, et nous serons à même de nous prononcer définitivement sur la valeur de son œuvre.

A vrai dire, il y a dans la conception poétique de Lenau, comme dans toute conception poétique, un phénomène premier, qui résiste à l'analyse et dont on ne peut rien affirmer, sinon qu'il est : c'est l'association originale de la pensée abstraite et de l'image concrète. Comment cette association se forme-t-elle dans le clair-obscur des régions subconscientes, c'est à la psychologie qu'il appartient de l'expliquer. La critique ne peut guère signaler que les modes extérieurs suivant lesquels elle s'effectue. Peut-être, cependant, trouverait-on dans l'œuvre de chaque poète quelques compositions plus lâches, plus intérieures, si l'on peut dire, qui nous montreraient ce labeur ténébreux de l'âme dans une phase intermédiaire entre la simple évocation intellectuelle et l'expression définitive par le moyen des mots. Il semble que, chez Lenau, les *Schilflieder* remplissent ces conditions. La liaison des sentiments personnels et des représentations du monde sensible y est à la fois très réelle et pourtant encore inachevée. Et c'est là précisément ce qui communique à ces courtes pièces leur charme propre. On éprouve en les lisant une sorte de surprise, à laquelle succède immédiatement l'approbation. Entraînés par l'invisible logique de ces sentiments à peine esquissés, nous suivons le poète d'abord avec une certaine hésitation, puis avec confiance. Le travail de la création poétique commencé dans son âme s'achève en quelque sorte dans la nôtre. — Le soleil tombe à l'horizon, le jour s'endort, les saules se penchent vers l'étang, en silence, très bas... il faut que je quitte ma bien-aimée,

coulez mes larmes.— N'y a-t-il pas là quelque chose que nous avons suppléé de nous-mêmes ? — Tristement, les saules murmurent et les roseaux frémissent sous le vent. Ma bien-aimée rayonne jusque dans ma souffrance profonde et muette, comme l'étoile du soir brille à travers les roseaux et les saules. — Donc d'une part une impression de silence progressif, de paix qui s'élargit, de crépuscule mélancolique, de l'autre le sentiment qu'il faut abandonner quelqu'un de cher. Les deux termes de la comparaison poétique ne s'évoquent pas directement, mais nous avons retrouvé inconsciemment et du premier coup les sensations intermédiaires. Le départ du jour, avec son infinie tristesse qui reste pourtant silencieuse, symbolise bien la séparation nécessaire de deux âmes qui taisent leur douleur. L'adieu du soir est le plus touchant et le plus définitif de tous les adieux. Plus loin, le poète conjure ses yeux de pleurer et c'est là une conséquence de la douleur qu'il vient d'évoquer. Mais, tout de suite après, il devient attentif au frémissement du vent dans les roseaux. Pourquoi ? Nous sentons immédiatement, sans que la moindre réflexion intervienne, que son âme attendrie a cherché involontairement, dans la nature, quelque chose qui corresponde à sa souffrance. Elle a perçu alors la plainte des roseaux sous le vent. — Voici maintenant que l'étang est immobile sous la lune qui joue dans la verdure du rivage, des cerfs errent sur les collines et de temps à autre on les voit lever la tête dans la nuit : des oiseaux aquatiques, endormis dans les joncs serrés, s'agitent en songe. Le poète baisse le front et sent un souvenir de sa bien-aimée traverser son âme comme une prière nocturne. Ce souvenir de la bien-aimée ne se présente-t-il pas sans motif apparent ? Si, mais nous comprenons très bien qu'il se présente, après ce que nous venons d'entendre. Tout le début de la pièce nous plonge dans un monde de rêve où les choses apparaissent et disparaissent sans qu'on sache pourquoi. Des sensations

furtives, caractéristiques du songe, interviennent : cette lune qui repose sur les roseaux, ces cerfs qui passent là-bas et lèvent la tête, ces oiseaux qui s'agitent dans leur sommeil... Il y a du recueillement et de l'assoupissement dans ces visions. Rien d'étonnant que d'elle-même la vision de l'aimée et une prière silencieuse visitent l'âme du poète... c'est du rêve. — Élargissez maintenant ces rapprochements et ces oppositions à peine indiqués, éclairez-les d'une lumière plus crue, vous obtiendrez des comparaisons et des antithèses très nettes. Concentrez-les encore davantage, soudez-les ensemble, en supprimant tout lien extérieur, et vous les réduirez à des unités de langage, à des rapports grammaticaux. Des profondeurs de l'âme créatrice nous sommes donc arrivés aux signes extérieurs par lesquels elle se communique, c'est-à-dire à quelque chose de palpable et de résistant que nous pourrons plus facilement observer et où nous retrouverons cependant, cristallisés, tous les procédés inconscients et conscients du poète.

Figures de style, rapports grammaticaux et mots eux-mêmes, ce sont là les matériaux indispensables à toute production littéraire, les éléments derniers, les corps simples de la poésie réalisée. En étudier l'emploi ou les combinaisons originales, c'est le moyen le plus sûr de définir la nature particulière d'un talent. Voilà pourquoi l'examen de la langue et du style d'un auteur est indispensable à une critique sérieuse. Si nous jetons un coup d'œil sur la langue de Lenau, nous constaterons immédiatement, en effet, qu'elle est fortement influencée, conditionnée tout entière par la tendance profonde de sa poésie : l'unification du monde intérieur et extérieur par le symbolisme. Cette tendance est si naturelle, si puissante chez Lenau, qu'elle atteint même le revêtement de sa pensée, le feuillage de sa poésie. Elle produit l'effet de ces souffles immenses qui, parfois, enveloppent les forêts et pénètrent jusque dans leurs retraites les plus intimes. De la

base au sommet, les troncs énormes sont ébranlés par la pression monstrueuse du vent, les cimes se balancent, les branches et les rameaux s'agitent, les feuilles elles-mêmes frémissent jusqu'au bout de leurs tiges flexibles. Et tout cela forme un concert grandiose, uniforme dans sa variété infinie, où l'on ne distingue plus le mugissement courroucé du chêne du faible soupir des brins d'herbes qui oscillent sous la tempête au flanc des ravins. Les passions du génie poétique sont identiques à ces ouragans de la nature. Quand elles passent sur une âme, elles y courbent les pousses frêles de la sensibilité et les troncs raides des idées dans une direction unique et rien ne surgit du sol fécond de la conscience, rien ne s'y élève vers la lumière de la réflexion qui ne subisse l'action de cette force. Et bien souvent dans le murmure des petites feuilles et des tiges menues on perçoit un son plus distinct que dans le grondement sourd des troncs.

Voyez, par exemple, le vocabulaire de Lenau. Il est déjà profondément original. Il se caractérise par une abondance extraordinaire de mots composés. Mot composé, c'est fusion de deux éléments. L'abstrait et le concret s'unissent chez Lenau dans les mots eux-mêmes et de mille façons différentes empruntées par l'auteur à ses devanciers ou inaugurées par lui. Les substantifs s'accolent à d'autres substantifs, à des adjectifs, à des verbes. Les adjectifs se combinent entre eux ou avec des verbes pour produire les associations de concepts et d'images les plus inattendues (1). On sent que lal angue

(1) En voici quelques exemples expressifs dont le lecteur pourra compléter la liste : Liederleichen (*An m.Guit.* I, 24); Sturmaccord (*id.*). Singraketen (*D. Lenz.* I, 28); Gewitterlust (*Waldl.* I, 265); Rätselstimmen (*Asyl*, I, 30); Schlummerbaum (*D. schone Sennin*, I, 76); Schlummerlieder (*D. Greis* I, 129); Traumgeflechte (*D. schwarze See* I, 226); Traumesfunken (*Stim. des Windes*, I, 191); Todesmüdigkeit (*Wurml. Cap.* I, 39); Zaubernähe (*Stum. Liebe*, I. 14); Nachtversenkung (*Leichtetrübung*, I, 16); Sangverlassen (*Scheiden*, I, 13); Schwertdurchbohrt (*An die Alpen*, I,

commune avec ses termes nettement circonscrits, qui expriment des idées distinctes, ne suffit pas à ce voyant, qui mêle, dans l'acte premier de la sensation, les mondes opposés du réel et de l'idéal, de la nature et de l'esprit. C'est pourquoi il a recours à ces mots doubles, qui représentent autant de ponts jetés sur l'abîme.

Le même besoin pousse Lenau à chercher partout la brièveté dans les liaisons fournies par la langue. Il ne faut pas d'intermédiaires inutiles entre les sensations et les pensées. Ce que le génie confond de prime abord, la langue ne doit pas le séparer. Aussi le poète remplace-t-il les conjonctions usuelles par des conjonctions plus courtes dont il fausse le sens et qui bien souvent ne sont qu'une partie des premières (1). Tant pis si la grammaire en souffre et s'il en résulte quelque obscurité. Le lecteur devinera bien sans doute. Et puis l'inspiration passe, il faut la suivre, et on n'a pas le temps de s'arrêter à ces détails.

La syntaxe est cruellement maltraitée par Lenau. Tous les êtres parasites qui s'y réfugient sont exposés à sa mauvaise humeur. Ils surchargent l'expression, l'allongent, contrarient par conséquent les rapprochements directs que le poète recherche avant tout. Donc, pas d'article défini ou indéfini devant les substantifs, toutes les fois que c'est possible et même quand cela ne l'est pas. Le substantif y gagne en dignité et en force. Il se présente à nous comme un être

240); Windgepeitscht (*Stim. des Regens*, I, 192); Gewitterklar (*Schilfl.* I, 13); Sonnenmüde (*Waldl.* I, 267); Grabesdumpf (*Mar. u. Wilh.* I, 108); Fluchverstreut (*Meine Braut*, I, 177); Schwermutmatt (*Himmelstrauer*, I, 47); Todeshohl (*Doppelheimweh*, I, 193); Wildumdroht (*Die Thränen*, I. 117); Wildschnaubend (*Am Rhein* I, 177); Hellflatternd (*Seemorgen*, I, 99); Kaltbesonnen (*D. tote Glück*, I, 16) etc., etc.

(1) Zu pour um... zu, als pour als ob, so dass pour damit, weil, ob pour obgleich, wenn auch, etc.

vivant et indépendant (1). L'adjectif, que la langue allemande place d'ordinaire devant le nom, le suit souvent chez Lenau. Pourquoi ? Parce que le substantif est évoqué tout d'abord, qu'il accourt en toute hâte et ne veut pas trouver d'obstacle sur sa route. — L'exemple des Souabes n'a rien à faire ici. — Suive qui pourra. Quand l'adjectif précède par hasard le substantif neutre, il n'y a jamais accord entre eux, naturellement, pour éviter toute désinence inutile. Si l'adjectif représente l'élément essentiel du concept, il est employé sans substantif. Souvent aussi il tient la place, à lui seul, d'une incidente (2). Le pronom personnel manque fréquemment devant le verbe, sans raison apparente, uniquement pour que l'expression en soit raccourcie, que ce pronom soit d'ailleurs de la première, de la seconde ou de la troi-

(1) Nacht umschweigt mein krankes Lager (*In der Krankh.* I, 118); Jünglingsaugen flammen heller (*D. Werbung* I, 104); Himmelsquellen sind versiegt (*D. tote Glück* I, 16); Winde hauchen hier so leise Rätselstimmen (*Asyl* I, 31); Winter kam hereingeschlichen (*Trauer* I, 32); Winter spinnet los' und leise (*Sommerfäden* I, 39); Sturm mit seinen Donnerschlägen kann mir nicht (*Meeresstille* I, 91); Kranich scheidet von der Flur (*D. Kranich* I, 232); Seit gegeben seinen Laut, Kranich wandernd in die Ferne (*id.*); Lerche sang ihr lustverwirrtes Lied (*An die Alpen*, I, 240); Jud'ist an ein Kreuz gekommen (*D. arme Jude* I, 248); Wurzelfäden streckt Eiche in den Grund (*Waldl.* I, 266); etc. etc. Cette suppression de l'article a lieu surtout dans les poésies à rythme trochaïque. On en conçoit aisément la raison.

(2) Mit Kindesblicken innigfrommen (*Die schöne Sennin*, I, 76); O Sennin sterblich (*id.*); Auf die Lilienwangen dein (*id.*); Deine Wange rosenrot (*id.*); Nach den Gesichtern dunkelbraun (*Die drei Zigeuner* I, 173); Von flinken Rossen vier (*Der Postillon* I, 79); Baut'ich ein Hüttlein traut (*Wunsch*, I, 181); Seh'ich wie hinab die schnellen (Wellen) unaufhaltsam fliehn (*Das Mondlicht* I, 6); Den Jüngling freut es wie die raschen (Wellen) hinlärmen (*Der Lenz* I, 27); Es wimmerten die Winde, schluchtverfangen (*Der ew. Jude*, I, 150); Als fühlt, er sich gar nah verwandt der Blume, erdentsprossen (*Der Greis* I, 130); etc., etc.

sième personne (1). Le verbe lui-même peut faire défaut, surtout le verbe être que le lecteur suppléera facilement (2). Le participe présent tient lieu parfois d'une proposition relative tout entière. L'adverbe est omis. Le participe passé laisse de côté le « ge- » qui l'alourdirait.

Mais c'est encore la construction grammaticale qui a le plus à souffrir de l'arbitraire du poète. Lenau connaît trente-six manières de disposer les mots dont aucune n'est conforme aux règles. Les schèmes rigoureux de la construction directe, de l'inversion, du rejet, qui donneraient à sa phrase de la correction et maintiendraient les mots à des distances respectueuses les uns des autres, sont bouleversés de fond en comble. Le sujet, le verbe, les compléments tombent où ils peuvent, l'inversion est multipliée pour éviter l'emploi de si, mais évitée soigneusement lorsque la tournure de la phrase l'exigerait. Les particules séparables en voient de

(1) Hab' mit meinem Schmerz... (*Posthorn* I, 8); Möchte wieder in die Gegend... (*Einst und Jetzt*, I, 21); Möchte immer auf den wilden Meeren (*Wandel der Sehnsucht*, I, 15); Sahst ihm ruhig, lächelnd nach (*Das tote Glück*, I, 17); Weichest nie (*An die Melancholie*, I, 119); Führst mich oft (*id.*); Lächelt ihm den Gruss zurück, flüstert ihm (*Das Posthorn*, I, 8); Ein Mädchen sitzt an seiner Seit', scheint ihn als Kind zu ehren (*Die Heideschenke* I, 53); Seid ja auch nicht ausgeblieben (*Die Thränen* I, 117); Schlichet die bekannten Gleise (*id.*); Suchen den erloschnen Schimmer (*Schilfl.* I, 12), etc., etc. (Cette suppression du sujet est très fréquente dans les poésies à rythme trochaïque.)

(2) Seit gegeben ihren Laut Kranich wandernd.. (*D. Kranich*, I. 232); Seit der Leib im Leichentuch (*D. Heidelberger Ruine* I, 73); Mit den Blüthen die dahin (*id.*); Steh auf, bevor es Nacht (*Zweifel und Ruhe*, I, 142); Wo die Schönheit Hüterin der Toten (*D. Salzb. Kirchhof*, I, 189); Der Morgen frisch, die Winde gut... (*Seemorgen* I, 99); Schönes Leben der Husaren (*Werbung* I, 104); Alles grün, die Vögel sangen (*Traur. Wege*, I, 180); Für sie das Wild erjagen... für sie den Feind erschlagen (*Wunsch* I, 181), etc., etc. (Tournures fréquentes dans les vers trochaïques.)

belles (1) ! Ajoutez à cela l'emploi des verbes neutres avec des compléments directs — qui accumule des sensations fortes dans un très court espace, le plus souvent d'ailleurs sans besoin, — l'abus de l'apposition du substantif ou de l'adjectif, qui est un procédé constant de Lenau (2), et vous aurez une faible idée de ce qu'est cette langue originale entre toutes, mais violente, arbitraire parfois dans sa tendance excessive à la concentration, son horreur pour les liens conventionnels qui unissent les mots, son mépris des règles admises, ses bonds capricieux, ses alliances inattendues ; langue révoltée qui s'ébat en pleine steppe sur un pur-sang hongrois : la fantaisie du poète, grisée d'inconnu, de danger, de batailles.

Où la langue s'arrête, le style commence. Toutes les associations possibles de la matière et de la vie ne sauraient être réalisées à l'intérieur du vocabulaire ou des relations grammaticales. Mais le style permet précisément de combiner à leur tour, avec plus de liberté encore, ces combinaisons pre-

(1) Hertobte nun ein Pferdehauf (*Die Heideschenke*. I, 51) ; Dass einmal Ruhe mag drinnen sein (*Winternacht*, I, 14); Als wollten sie sich rennen heiss (*id.*); Doch die Blumen jetzt verblassen (*Die Felsenplatte*, I, 23) ; Weil du hast geliebt, gehofft (*Herbstentschluss*, I, 40); Als du warst ein holdes Kind (*Die schöne Sennin*, I, 76) ; Der Wind im Walde tost (*Nächtl. Wander*. I, 7); Wie's Kind aufweckt die Mutter (*Winternacht*, I, 14); Die Rebe auf zum Fenster klomm (*Reiseempf*. I, 2); Buntes Leben schliessend ein (*Heidelberg. Ruine*, I, 74); Niederhangen hier die Weiden in den Teich (*Schilfl*. I, 12); Als du warst ein holdes Kind, wonniglich geschlafen ein (*Die schöne Sennin*, I, 76); etc., etc. (Même remarque que précédemment.)

(2) O schlängle dich, du Wetterstrahl, ein Faden mir (*Nächtl. Wander*. I, 8); Das Häuschen möcht', ein Traum.. (*Reiseempfind*. I, 3); Und es kam, ein Kind (*D. tote Glück*, I, 16); Wie du, atmender Blitz, zu Boden niederzückest (*Auf m. ausg. Geier*, I, 157); Doch die Zigeuner blieben hier, die feurigen Gesellen (*D. Heideschenke*, I, 55); Die Glut, die dauerlose (*An meine Rose*, I, 1); Auf dem Teich, dem regungslosen (*Schilfl* I, 13); etc., etc.

mières. Si la langue de Lenau était téméraire, on se figure aisément ce qu'osera son style. Ici comme là-bas, il s'agit toujours, pour lui, de mêler autant que possible les deux mondes opposés, dont l'union donne naissance au symbole. Ce but, le style proprement dit l'atteint par deux moyens : la comparaison et la métaphore. Dans les deux cas, il y a rapprochement d'idées et de sensations qui sont analogues en elles-mêmes, ou bien entre lesquelles le génie du poète découvre des ressemblances cachées, comme le savant en trouve entre des phénomènes en apparence étrangers. Mais la comparaison laisse subsister les termes dont elle se compose, dans toute leur intégrité, tandis que la métaphore les fond en un tout nouveau et réalise, à proprement parler, cette synthèse supérieure que réclamait le théoricien Lenau.

Par sa nature même la comparaison est froide, ennuyeuse. On y sent l'artifice de l'écrivain. Comme l'antithèse, elle est bien un ornement du style, c'est-à-dire quelque chose qu'on applique au style par le dehors, et ce titre même la dégrade. Les anciens et nos classiques trouvaient du plaisir à introduire ainsi des comparaisons et des antithèses dans leur discours. Ils commençaient par penser les choses comme tout le monde, puis ils s'efforçaient de relever leurs idées trop simples par ces assaisonnements extérieurs. Pour le lecteur moderne, ce sont en général des cheveux sur le potage, encore plus en poésie qu'en prose. On est donc étonné, au premier abord, de voir Lenau user du procédé de la comparaison. Mais quand on examine de près ses comparaisons à lui, on se convainc bien vite qu'elles possèdent toute la spontanéité, toute la nouveauté dont ce genre de figures est susceptible. Laissons de côté celles qui « parent » ses poésies du début (1). Dans les pièces qui leur succèdent,

(1) De même les comparaisons que l'on trouve dans les lettres du jeune Lenau — nous avons pu nous en convaincre à satiété — sont, en général, d'un goût détestable.

les comparaisons frappantes ne manquent pas. — L'orage apparaît au poète comme un chantre ivre de la divinité, qui, la harpe à la main, passe par dessus les bois et les vallées. — La nuit d'orage, sillonnée d'éclairs, ressemble à un aigle noir qui agiterait ses ailes enflammées. — Les nuages sombres, que la tempête chasse dans le ciel de la Puszta hongroise, lui font l'effet d'un troupeau d'étalons sauvages que le pâtre Ouragan pousse devant lui en chantant sa chanson et en faisant claquer son fouet d'éclairs (1). Ailleurs, les fleurs, qui se penchent vers le ruisseau de la prairie, imitent les enfants qui s'empressent autour du voyageur et, pleins d'une joyeuse curiosité, prêtent l'oreille à ses récits étranges. — Sur la mer agitée, le vaisseau qui s'avance, incliné sur ses flancs, et fend les vagues écumantes, évoque l'image du cheval qui galope autour du manège et se penche vers l'intérieur de la piste. — La chapelle paisible de Wurmlingen, sur sa colline de prés verdoyants, a l'air d'un esquif qui flotterait sur des vagues aux reflets d'émeraude. Mais la véritable comparaison, pour Lenau, est celle qui embrasse la matière et la vie consciente. — Le passé souffle dans les champs vides du bonheur comme le vent à travers les forêts. — Lorsque l'oiseau quitte la branche, sur laquelle il s'est posé un instant, elle tremble d'abord, puis redevient immobile. Ainsi le cœur frémit au départ d'un être cher, mais ses plaintes s'apaisent bientôt. De même que l'enfant a laissé s'échapper de la cage son petit oiseau, de même il laissera peut-être, un jour, s'enfuir de sa poitrine l'innocence craintive et il l'entendra chanter doucement dans le lointain.— Le

(1) Voir dans cette image une allusion à la chasse sauvage de Wuotan, comme le fait M. Gesky, p. 35, note 3 (Cf. Appendice bibliogr.), c'est se méprendre totalement sur le sens de ce passage qui est tout entier inspiré à Lenau par des impressions de la steppe, comme le prouve la suite ; c'est méconnaître l'originalité du poète. Oh, la manie des sources !

loup hurle dans les profondeurs du bois, et, comme l'enfant veut éveiller sa mère endormie, il s'efforce d'arracher la Nuit à son sommeil pour obtenir d'elle sa pâture sanglante. — Dans les sentiers de la forêt, nos souvenirs se jettent sur nous, comme des brigands qui sortiraient d'un fourré.

Lorsque la comparaison se développe et s'étend jusqu'aux limites même de la pièce lyrique, on obtient une sorte de parabole, agrémentée parfois d'une morale, qui n'est pas de l'effet le plus heureux. Lenau a trop souvent employé ce genre ennuyeux et pesant qui s'accorde mal avec son talent si vif et si original. La plupart des poésies de Lenau qui reposent sur ce procédé de la comparaison sont franchement insignifiantes et languissantes, par exemple *Leichte Trübung*, *Sommerfäden*, *Verschiedene Deutung*, *Welke Rose*, *Die Nonne und die Rose*. De temps à autre, pourtant, il lui arrive de vaincre, à force d'émotion sentimentale, ou de grâce légère, les obstacles que lui oppose le schème lui-même, comme dans *See und Wasserfall*, *Der Schmetterling*, *An die Entfernte*. Les deux premières de ces poésies sont sauvées par la nouveauté et la justesse parfaite de la comparaison, qui choque d'autant moins, ici, que les sujets sont philosophiques. La dernière est un modèle de délicatesse et de douceur poétique. Brisée en plusieurs parties, la comparaison assouplie serpente à travers la fraîcheur des sentiments comme une guirlande de roses dans la verdure. Le poète joue avec elle, la soulève, la laisse retomber en souriant tristement, et la couleur des fleurs, leur parfum, restent intimément mêlés aux rêves de son imagination attendrie.

Malgré tout, c'est ailleurs qu'il faut chercher les caractères distinctifs du style de Lenau. La comparaison est un procédé traditionnel qu'il a emprunté à ses maîtres du XVIIIe siècle, sans se rendre compte que son génie lui fournissait de lui-même, avec la notion du but à atteindre, les moyens pratiques correspondants. Le Lenau qui portait le

trouble dans la langue et la grammaire, obéissait à son instinct poétique propre. Et cet instinct devait le conduire plus loin encore. A la combinaison des représentations et des pensées à l'intérieur des mots ou des rapports grammaticaux, allait s'ajouter, comme une conséquence naturelle, la combinaison des mêmes éléments à l'intérieur de la phrase ou de l'expression, cette unité du style. Entre ces deux degrés d'un même procédé général, nous trouverions certainement des intermédiaires dans le langage poétique de Lenau, qui s'élève peu à peu du mot à la métaphore et de la métaphore à l'allégorie. Le mot composé, d'ailleurs, tel que nous l'avons rencontré chez lui, est le plus souvent une métaphore en raccourci. Il est naturellement difficile de rendre par la traduction des nuances de ce genre. Mais tout lecteur de Lenau saura ce que nous voulons dire (1).

Le style poétique de Lenau est caractérisé par la métaphore, comme sa langue par le mot composé. La métaphore, chez lui, n'est pas un accident, un ornement du discours, mais le discours même. Il pense par images. Tout est image, métaphore, dans sa poésie et les sensations, les idées les plus opposées en apparence s'unissent dans la synthèse puissante de sa conception poétique. Lenau a rarement, dans ses vers, des successions d'idées abstraites, de raisonnements purs, il voit et il entend ses idées, il pense ses sensations (2), qui, les unes comme les autres, lui viennent du

(1) Où commence la métaphore et où finit le mot composé dans les exemples suivants? — Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke — Und schneeweiss sind mir verblichen alle grünen Hoffnungsfarben — Hier und dort die Blumenwaise, zittert still im Abendschauer — Dort stören wir die Liederleichen aus ihren stillen Gräbern auf, etc. — N'est-ce pas le mot composé qui est le principal élément de la métaphore et qui la suscite?

(2) Les mots abstraits eux-mêmes ont forme et couleur pour Lenau. Voyez ce qu'il dit à Mayer sur « entrinnen » et « versinken ». Les

dehors, car ses pensées elles-mêmes ont besoin de se déguiser en impressions de la nature pour être reconnues par lui. La barrière en apparence infranchissable, que le langage a établie entre l'idéal et le réel, n'existe pas pour Lenau. D'un bout à l'autre de l'univers, il perçoit confusément la même vie, la même pensée, la même pensée-vie. La matière s'anime, les éléments ont leurs passions, leurs désirs, leurs tristesses. « Le ciel sombre et lourd d'orage se voile profondément, afin de cacher sa souffrance. » — La neige bataille avec les corbeaux pour la possession des cadavres des héros, là-bas. »— « Emprisonnés dans la gorge, les vents bruyants se démènent et sonnent de leur trompe géante pour la bataille des nuages. » — Quand l'orage s'est calmé, « voici que bondit par-dessus la steppe le jeune arc-en-ciel ». — Les enfants du printemps, en une foule bigarrée, se précipitent sur le cœur du poète ; fleurs ailées, souffles parfumés, chants d'amour languissants et triomphants, ils s'élancent de chaque buisson et l'environnent comme un essaim. Ils murmurent des mots caressants, crient, font un tapage inquiétant, secouent les portes fermées depuis longtemps, etc. — Le clair de lune « essuie ses larmes limpides, la nuit, à nos fleurs », il se glisse par les portes et les fenêtres « à pas de voleur », doucement et légèrement, il veille dans les rues, envoie, avec un sourire silencieux et pâle, son salut ici-bas. — Les montagnes couvertes de sapins emmurent le lac profond et y jettent leurs ombres noires toutes ensemble. — Le feuillage blafard du chêne ne peut plus supporter le léger clair de lune. — Lorsqu'une petite fleur vient de

mots en « ent — » qui expriment, en outre, une direction en avant lui sont odieux parce qu'ils tendent un bras en arrière et l'autre en avant. — « Wonnescene » est, selon lui, un mot composé de glace et de braise (Lettre à Mayer du 5 Févr. 1832 et, p. 55, *Len. Briefe an einen Freund*).

s'épanouir et que la rosée limpide l'abreuve, elle frémit, toute joyeuse dans sa solitude que le ciel ait songé à elle. — Le « saule est debout sur le rivage et tord ses bras débiles ».

Les concepts abstraits sont vivifiés, incarnés. — La nature, en tissant les nuées d'automne, semble s'être endormie près de son rouet. — Le bec du vautour déchire un cœur palpitant, afin que « la Vie et la Mort boivent à une même coupe ». — La nature se tait pour rêver tristement à sa mort, dans le crépuscule. — La neige recouvre le sol comme une « Mort silencieuse, chaste, froide ». — La feuille morte, que le vent a chassée jusque dans la chambre du poète, est une lettre ouverte, légère, que la Mort lui a écrite. — Les mots fixés sur le papier supplient qu'on les anéantisse, ils regardent le poète, attristés de ne pouvoir mourir. — Les créatures forment comme une ruelle longue et obscure que nous traversons, et où la Mort seule nous salue. — Le ruisseau charrie, avec son onde, une Mort fraîche et abondante. — Un traîneau s'enfuit sur les champs neigeux, poursuivi par des loups, c'est l'Angoisse et la Faim qui luttent de vitesse. Les chevaux ont le dos recouvert de verglas : la Mort veut les prendre dans son filet froid. — Le choléra est un serpent qui avale les humains pour les vomir ensuite, noirs et froids. — Les souvenirs du poète passent devant lui en pleurant doucement. — L'Énigme éternelle pourrit au cimetière, en silence.— Dans le murmure du fleuve grondent les voix d'une obscure douleur. — La cloche qui tinte au cou des vaches est le glas des plantes vertes. — Le capitaine de brigands colle l'oreille contre le sol, écoutant s'il n'entend pas « la marche de dangers qui accourent ». — Le poète crie à son cœur : « Laisse tes morts ressusciter et les hordes sombres de tes douleurs. » — Il voit l'innocence perchée sur le toit d'une maison sous la forme de colombes blanches, silencieuses, etc.

Comme précédemment la comparaison, la métaphore

peut déborder de son lit et envahir une pièce tout entière. Ce cas se présente fréquemment chez Lenau. Plusieurs de ses poésies nous montrent déjà une image très développée, prête, si l'on peut dire, à étouffer les autres et à s'emparer de toute la place, par exemple : *Der Urwald*, *Die schöne Sennin*, *Herbstlied*, *Zweifel und Ruhe*. Lorsque ce processus s'effectue complètement, la métaphore se change en allégorie. La poésie entière, du commencement jusqu'à la fin, repose alors sur une seule métaphore qui développe toute sa richesse. Ce procédé, qui peut aboutir à des résultats lamentables quand la métaphore en question est banale, convenue, ou qu'elle est maladroitement prolongée, a porté bonheur, en général, à Lenau. Il est probable qu'il l'a emprunté à son grand rival et contemporain, Heine, dont les *Poésies de la Mer du Nord* contiennent des allégories profondes, puissantes, larges comme des mythes antiques. Si Lenau n'atteint pas cette inimitable maëstria de Heine, du moins les quelques pièces qu'il a composées dans ce genre font-elles honneur à son talent. Bien souvent on a voulu voir, dans ces poésies d'un modèle spécial, des exemples typiques du symbolisme de Lenau. On les a citées, pour montrer comment Lenau vivifiait et personnifiait la nature. C'est une erreur de la critique. De pareilles pièces constituent une exception dans son lyrisme et elles ne répondent nullement à la définition du symbolisme telle qu'il l'a donnée. Elles ne présentent pas cette fusion de la vie et de la matière dans une unité supérieure, qu'il réclame, puisque la vie du poète, ou, si l'on préfère, sa personnalité n'y intervient pas et que, seule, l'une des parties nécessaires au symbole s'y trouve. Rien n'est plus objectif que ces tableaux de la nature. Voyez plutôt. — Dans *Sturmesmythe* la mer semble sommeiller immobile. Ses filles, les Nuées, se penchent vers elle et murmurent avec la voix de leurs tonnerres : Vit-elle encore ? Elles pleurent abondamment. Mais, tout d'un coup, la Mer se réveille, bondit sur

sa couche et embrasse ses enfants.— *Der Lenz* nous raconte, avec une légèreté délicieuse, les bons tours que le joli adolescent Printemps joue au vieil Hiver et à sa mère, la Terre. *Frühlingsfeier* nous décrit la messe solennelle qui se célèbre dans la nature au retour annuel du Dieu Printemps ; le chœur des oiseaux chante, les autels se dressent, les roses s'allument sur les candélabres verts des branches. — De même, *Frühlingstod* nous dépeint la tristesse des créatures qui assistent à la mort du Dieu bien-aimé. Toutes sont dans la désolation. Il succombe, cependant, percé par les flèches du soleil et répand son sang de roses vives. On pourrait trouver d'autres pièces analogues dans l'œuvre lyrique de Lenau. Toutes sont caractérisées par une objectivité complète. L'allégorie, ou si l'on veut, la métaphore y est conduite, avec plus ou moins d'habileté, d'un bout à l'autre du récit. Lenau pousse ici sa propre méthode jusqu'à ses limites extrêmes et, en tirant les conséquences dernières de son principe, il devient infidèle à ce principe même. Le symbolisme est ce mariage de la Nature et de l'Esprit qu'il a chanté si souvent dans ses poésies, et ici nous ne voyons que la Nature.

Développées ou non, les métaphores et les comparaisons de Lenau présentent, cependant, des caractères communs. La plupart d'entre elles reposent sur des sensations auditives ou des impressions de mouvement. Si chaque écrivain se caractérise par l'acuité d'un organe spécial, Lenau apparaîtra surtout comme le poète des sons, car l'activité qu'il perçoit dans la nature est presque toujours, elle-même, une activité bruyante. Cette particularité de l'organisation du poète n'a rien qui doive nous surprendre. Nous savons déjà qu'il fut un musicien passionné et qu'il était capable de jouer de mémoire, et de jouer très bien, les airs populaires qu'il avait entendus, au hasard de ses courses errantes, en Hongrie ou dans les Alpes de Styrie. Son sens auditif constamment aiguisé par ces exercices musicaux acquit à la longue une

finesse vraiment extraordinaire (1). C'est ainsi qu'il écrivait un jour à Émilie Reinbeck qu'il se faisait fort de reconnaître, au murmure seul des arbres dans une forêt, si l'on était en automne ou au printemps, quand bien même on l'eût enfermé jusque-là, dans un cachot obscur et qu'on l'en fît sortir les yeux bandés : « Les feuilles ne sont plus alors (en automne) aussi molles et mobiles qu'au printemps, les branches sont raides, les souffles plus âpres (2). » Et il faut l'en croire. Ses poésies offrent une richesse de nuances auditives qu'il est difficile de rencontrer ailleurs. Tout y laisse, en passant, la trace d'un son. Les saisons, les paysages, se distinguent chez Lenau par la différence des mélodies confuses qui frémissent dans la nature. Au printemps, tout s'agite joyeusement, tout chante, tout gazouille dans son lyrisme ; en automne, les oiseaux migrateurs y poussent leurs cris brefs, le vent y mugit, les feuilles sèches y craquent et s'y froissent. La nature, dans la poésie de Lenau, porte un vêtement de sons et de murmures. Il entend le clair de lune s'avancer à pas légers, le vent et la pluie parler leur langage spécial, l'orage galoper, le rêve de l'âme tinter doucement. Nous nous souvenons des miracles auditifs que réalisait, dans les Chants de la Forêt, l'enchanteur Merlin, dans sa mystérieuse intimité avec la nature. Il percevait le bouillonnement de la sève dans les arbres, dans la poitrine des oiseaux endormis le rêve de leurs chansons futures, sur les branches du chêne et de l'églantine, l'écoulement sonore des rayons de la lune, grâce au cornet merveilleux que la reine des Fées ou quelque sage Norne appliquait

(1) Voyez ce qu'il disait de la prononciation des Suisses : « Haben Sie es nie gehört, dieses Heraufwürgen und Herausröcheln von Rachenlauten, das vielmehr ein unartikulirtes Erbrechen denn ein Sprechen zu nennen ist? » (Lettre à Sophie Löw., 22 Mai 1842.)

(2) Lettre à Émilie Reinbeck, 20 Sept. 1843.

contre son oreille. Lenau a bien souvent, lui aussi, emprunté aux Femmes invisibles ce cornet enchanté.

Tout est son pour Lenau dans la nature, parce que tout y est mouvement. Les acteurs du drame universel, les Éléments, vont et viennent, se poursuivent, s'exaltent dans leurs passions sauvages. L'orage fait flotter ses étendards d'éclairs, rouler le tambour de ses tonnerres, siffler les fifres de ses vents. Et il s'avance, avec son armée, à travers les cieux. Les vents tournent dans les gorges comme dans une trompe gigantesque qui gronde pour annoncer la bataille des nuages. Les nuages, eux-mêmes, se ruent dans l'espace comme des étalons noirs et la pluie d'orage n'est que leur chaude sueur. Leur gardien brandit son fouet d'éclairs. Aucune de ces puissances barbares n'a de trêve. La Mort agit sans cesse, elle coule dans l'eau des ruisseaux, jette ses filets de glace sur le dos des chevaux, dans la steppe couverte de neige, court avec les loups furieux derrière un traîneau. L'Hiver et le Printemps bataillent. L'un emprisonne les ruisseaux, l'autre arrive en bondissant, tout joyeux, et les délivre. Il arrache du sein de sa mère, la Terre, la douce violette et la rose, il lance ses alouettes dans les airs, comme des fusées de chansons. C'est un gentil petit garçon toujours en éveil. Son peuple de parfums, de chants, voltige en essaim et fond sur votre cœur si vous n'y prenez garde. Le clair de lune a ses aventures. Il rôde, la nuit, autour des maisons comme un voleur, entre par les portes et les fenêtres, cherche à ravir de petits enfants avec ses filets ténus de lumière qui se rompent toujours. Il s'essuie, vers le matin, les yeux à nos fleurs. Nos sentiments eux-mêmes se meuvent. Nos souvenirs passent devant nous en pleurant ou se jettent sur nous, au coin des bois, comme des bandits. Le doute est un étranger qui, nous trouvant endormis sous un arbre, en pleine solitude, nous frappe sur l'épaule et nous invite à continuer notre route. Les créatures ouvrent et fer-

ment leurs fenêtres quand nous passons. Nos tourments s'éveillent parfois et rôdent comme une bande de fauves. Les pensées célestes se déversent sur nous comme l'eau vive d'une cascade dans les Alpes. Du mouvement et de la vie partout, jusque dans les formes abstraites de nos conceptions, des ailes aux idées, des passions, des élans aux énormes insensibilités de la matière, un univers de Farouches, d'Inquiets, que la bourrasque de la poésie emporte bien loin vers un Inconnu redoutable, voilà le Lyrisme de Lenau.

Pour atteindre des effets pareils, il faut, à la vérité, au poète d'autres ressources que celles de la langue et du style. Le rythme doit achever ce qu'avaient commencé les efforts du langage. Plus encore, peut-être, que les langues romanes, la langue allemande permet, et par conséquent exige, une collaboration intime du style poétique et du rythme. L'union parfaite de la pensée et de la forme métrique, qui est l'idéal auquel doit tendre tout poète, est relativement facile en allemand, dès que l'on adopte les rythmes vraiment nationaux de l'ïambe et du trochée, grâce à l'infinie souplesse et à la richesse des sons que la langue fournit d'elle-même. Le rythme des poésies de Lenau a beaucoup contribué à leur succès. Ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre le poète lire lui-même ses vers sont toujours restés sous le charme de cette musique un peu monotone, mais grave, profonde, intime, inoubliable. Lenau n'aimait pas, dans la déclamation, ces effets plus ou moins artificiels que les acteurs obtiennent en plaçant à tort et à travers les accents. Sa lecture se rapprochait du ton de la conversation ordinaire, elle impressionnait surtout par la cadence régulière et l'uniformité même des inflexions (1). « Les acteurs accentuent trop, disait-il : ils possèdent une telle surabondance d'accents,

(1) Schurz, I, 172. Emma Niendorf, passim.

qu'ils ne savent absolument pas comment les écouler et en mettent partout. Ils en usent avec les accents comme les chats avec leurs petits qu'ils traînent partout et, en fin de compte, déposent tout juste là où il ne faudrait pas (1). »

Si Lenau ne voulait pas qu'on déclamât sa poésie selon les procédés du théâtre, c'est qu'il évitait lui-même, soigneusement, tout ce qui aurait pu en compromettre la gravité sérieuse. Les jongleries de rimes, les tours de force d'expression, les surprises rythmiques, tels que Freiligrath et d'autres, à cette époque, les pratiquaient, lui étaient souverainement odieux. Ses idées sur ce point étaient celles d'un vrai poète qui respecte son art. Il voulait la rime riche, les constructions différentes de celles de la prose, afin d'élever le niveau de sa langue poétique et de satisfaire aux exigences du rythme (2), mais il répugnait à ce clinquant si recherché des poètes-charlatans. La forme, eût-il pu dire, lui aussi, est d'autant meilleure qu'on la voit moins. Son élégance, comme celle d'une grande dame, doit passer inaperçue. Un jour qu'il lisait à Uhland une de ses pièces, celui-ci lui avoua qu'il avait attendu impatiemment la rime qui devait correspondre à un terme fort rare qui terminait un vers. Lenau fut choqué de cette préoccupation qu'il jugeait mesquine. Il estimait à juste titre, que les idées et les sentiments sont l'essentiel dans la poésie.

Il écrivait pourtait à une époque où les sottises rythmiques les plus puériles sévissaient dans la poésie allemande. Les Romantiques, en effet, ne s'étaient pas contentés de ressusciter les formes artificielles de la poésie lyrique provençale et italienne, ils empruntaient aussi à l'Orient ses

(1) Emma Niendorf, 156.

(2) Lettre de Lenau à K. Mayer. 5 Fevrier 1832. Lenau a cependant quelques mauvaises rimes qui tiennent à sa prononciation autrichienne, par exemple, Gesetz et stets, Sinn et hin, schafft et Kameradschaft, Kälte et fällte, etc.

« Ghasels », ses « Cassides », ses « Makames ». D'encombrantes nullités comme Rückert, des artistes hypnotisés par l'idéal plastique comme Platen, jetaient sur les marchés des produits éclatants de couleur ou bizarrement ciselés, mais froids, vides d'âme. Lenau subit certainement leur influence, bien que dans une faible mesure, mais les maîtres eux-mêmes qu'il s'était choisis dans le passé, ne se recommandaient pas précisément par la sûreté de leur goût et leur simplicité, en tant que métriciens. Klopstock qui, nouvel Arminius, avait massacré des légions de rythmes antiques dans les forêts impénétrables de son lyrisme, Voss, le servile imitateur des Anciens, Jacoby, l'anacréontique fade et maniéré, étaient des guides détestables, pires que les Romantiques eux-mêmes. Car ces derniers, au moins, avaient le sentiment de leur langue et ils en jouaient habilement. Le seul service que le chantre de la *Messiade* et ses disciples aient rendu à Lenau a été de lui communiquer un certain besoin de régularité extérieure et l'horreur du désordre rythmique sous toutes ses formes (1).

N'empêche qu'il a commencé par employer, le malheureux, les strophes saphiques ou alcaïques, les « Ghasels » et les sonnets, c'est-à-dire toutes les formes rythmiques qui convenaient le moins à son genre de poésie. Mais, tant qu'il n'avait rien à dire, ces exercices ne lui étaient pas très nuisibles, ils assouplissaient, au contraire, son jeune talent lyrique. On ne peut pas dire que les strophes saphiques ou alcaïques de Lenau soient meilleures ou plus mauvaises que celles de Klopstock. Il est probable que pour un Allemand qui sent véritablement sa langue, toutes ces combinaisons artificielles sont également antirythmiques et antipoétiques. Lenau a, d'ailleurs, imité tantôt la strophe saphique d'Horace, tantôt

(1) Il y a peu de vers libres chez Lenau. (Voyez cependant *Traumgewalten*, *An die Biologen*, *Husarenlieder* et le *Waldlied* n° V.)

celle de Klopstock qui en diffère par quelques détails (1). Il lui est aussi difficile qu'à la plupart des poètes allemands de placer la césure après la cinquième syllabe. Son vers alcaïque se rapproche davantage du schème transmis par Horace. Il a également laissé des hexamètres et des distiques passables (2). Le sonnet, auquel il est plus longtemps resté fidèle, présente chez lui les types les plus différents. Tantôt il se termine uniquement par des rimes féminines, tantôt par des rimes masculines et féminines. Les unes et les autres sont croisées ou embrassées. Enfin la combinaison des rimes dans les tercets varie presque avec chaque sonnet.

Tous ces tâtonnements sont significatifs. Lenau cherchait péniblement le rythme définitif de sa poésie. Il ne devait le trouver que le jour où cette poésie, elle-même, cesserait d'être un pur amusement d'écolier et se mettrait à exprimer des sentiments vrais. Longtemps encore, il a erré de rythme en rythme, avant d'en adopter un seul d'une manière durable. L'incertitude naturelle de son tempérament explique assez ces hésitations. C'était cependant un immense progrès pour son lyrisme que d'abandonner, comme il le fit à partir de 1831, les mètres antiques pour s'en tenir aux mètres proprement germaniques. L'art des Modernes n'est plus celui des Anciens et, chez nous, on reprochera toujours à ces combinaisons ingénieuses de détourner le génie poétique de sa tâche véritable, qui est l'invention et l'élaboration des sentiments ou des idées, pour le distraire à de puériles et inutiles constructions de mots. Instinctivement, Lenau l'a senti et sa poésie n'a fait qu'y gagner. Il n'est devenu entièrement et profondément poète que le jour où il a demandé, avant tout, au

(1) Chez Horace le troisième pied a trois syllabes. Chez Klopstock ce pied de trois syllabes est le premier au 1er vers, le second au 2me et ainsi de suite.

(2) *In einer Sommernacht gesungen*, *Einem Freund ins Stammbuch*, *An Mathilde*.

rythme de compléter l'œuvre poursuivie par lui à travers la langue et le style, d'aider à la fusion intime de l'âme et de la nature.

Certes, d'autres poètes que Lenau ont résolu ce problème et chacun avec des procédés métriques différents. Aucun des rythmes proprement germaniques n'était donc, a priori, disqualifié pour cette entreprise. Mais il nous importe de savoir lequel d'entre eux s'accorde le mieux, en fait, avec les habitudes de pensée et de style de Lenau. Nous ne resterons pas longtemps indécis sur ce point. Si nous prenons en effet, successivement, les diverses sortes de vers employées par lui, nous verrons que toutes, sauf deux, trahissent quelque effort et souffrent par conséquent d'un désaccord plus ou moins profond entre le contenu poétique et la forme rythmique. L'artiste s'en sert mal ou ne sait pas leur imposer la loi suprême de son talent qui est la concentration brève. Voici d'abord un vers de transition, l'alexandrin, que Lenau a employé en quelques occasions, de préférence dans les poèmes d'un caractère nettement philosophique (1). Nous n'hésiterons pas, ici, à qualifier le choix du poète de malheureux. Et d'abord pour une raison de principe. L'alexandrin classique, qui est, sans contredit, le vers le plus majestueux que nous ayons en français, ne gagne pas à être transporté en allemand. Sa structure rigide de douze syllabes, la régularité de sa césure et de sa chute, qui sont d'un effet grave et puissant dans les langues romanes, où les mots ont par eux-mêmes, comme d'ailleurs les concepts, des limites nettes, et où les idées se déroulent volontiers en longs développements oratoires, s'accordent très mal avec la tendance de l'allemand à synthétiser, on pourrait presque dire, à grouper organiquement tous les éléments de l'idée autour d'un concept qui com-

(1) *Ein Herbstabend*, *Auf meinen ausgebälgten Geier*, *Täuschung*, *Der schwarze See*, *Das Ross und der Reiter*, *Der stille See*.

mande les autres, les pénètre plus ou moins et doit se distinguer d'eux non par la place qu'il occupe, mais par l'accent qu'il porte. Le mètre, qui, dans cette langue, correspondrait à notre alexandrin, est le trimètre ïambique, dont Lenau n'a pas apprécié suffisamment les ressources (1). Le trimètre, en effet, laisse à la phrase son libre jeu, il permet de changer les césures, de déplacer les temps doublement accentués, de multiplier les temps faibles, de rompre l'unité du vers au profit de la strophe par l'enjambement, bref, il s'adapte merveilleusement au génie de la langue allemande. On ne peut donc que blâmer la préférence que Lenau a montrée pour l'alexandrin classique dont il ne brise que rarement la rigidité. Les vers qu'il a composés dans ce mètre sont de véritables barres de fer, qui brillent parfois d'un éclat mat, mais s'alignent les unes derrière les autres avec une monotonie lassante. La strophe de deux vers, que Lenau emploie exclusivement ici, est trop courte et n'apporte au poète aucun des avantages de la disposition strophique. Le vers de cinq ïambes tient une plus grande place que l'alexandrin, dans son lyrisme (2). On sait quelle est la destination commune de ce rythme. Il a fait fortune au théâtre. C'est avant tout le mètre du récit, du dialogue, des considérations générales. Lenau lui a partout conservé ce caractère, car la plupart des pièces qu'il a écrites en vers ïambiques de cinq pieds présentent une allure narrative ou didactique. Quelques-unes d'entre elles méritent d'être comptées parmi ses meilleures (*Der Urwald*, *Die nächtliche Fahrt*). Mais dans ces poèmes eux-mêmes on remarque une tendance funeste à la prolixité, tendance qui est favorisée par le rythme et se donne libre carrière dans une foule d'autres compositions (*An einen*

(1) Il n'a composé qu'une pièce en trimètres ïambiques et elle est très courte. (*In der Neujahrsnacht 1839-40.*)

(2) Une cinquantaine de pièces sont composées dans ce mètre.

Jugendfreund; Der Gefangene; Glauben, Wissen, Handeln: der Indianerzug, etc.). Cette prolixité dégénère souvent en désordre. C'est le cas dans *Der ewige Jude*, *Die Frivolen*. L'auteur ne sait plus résister aux tentations les plus grossières. Il pratique le remplissage (*Ahasver*, *Der Indianerzug*, *Die Waldkapelle*), étale de longues descriptions inutiles, délaie ces réflexions en un langage filandreux et terne. Lenau ne s'est pas gardé assez soigneusement du mètre ïambique à cinq temps forts. Parfaitement approprié au théâtre, où l'abondance est une qualité, il est dangereux pour le poète lyrique par ses plis trop larges et trop complaisants. Et, pour ajouter encore aux risques de ce mètre, Lenau n'a pas craint de l'employer sans formations strophiques et sans rimes régulières, supprimant ainsi, de gaieté de cœur, les barrières qui eussent pu contenir son inspiration débordante (1). Le système de rimes qu'il emploie dans son *Ahasver* (2) caractérise très bien l'allure désordonnée du récit. Le vers de cinq trochées, qui sert de pendant au vers de cinq ïambes dans l'œuvre de Lenau, a mieux servi le poète. Sa rudesse naturelle le rend plus propre que l'ïambe à exprimer les émotions fortes, et, dès que l'émotion intervient dans la poésie, on est moins choqué du désordre. Le trochée supporte, d'ailleurs, plus facilement l'incohérence que l'ïambe, parce qu'il est, avant tout, un mètre pathétique qui traduit directement les sensations ou les sentiments sans les atténuer. Bien que le vers de cinq pieds soit trop ample pour l'inspiration courte de Lenau, il l'a souvent admirablement servie, surtout lorsqu'il s'aligne en strophes régulières (*An die Alpen*). Quant aux vers de trois ïambes, il garde chez Lenau la grâce légère et la mélancolie douce,

(1) Le schème des rimes dans *Der Gefangene* est le suivant a b a b c b c d c d e d e f e f g f g h, etc.) Une disposition pareille des rimes pousse au développement, au bavardage.

(2) a b a b c d d c e f f e i j i j k l l k, etc.

un peu « romance » qui le distinguent dans le « lied » populaire, son domaine propre (1) *(Das Wiedersehen, Waldgang, Der schwere Abend, Wunsch, Meine Rose, Herbstlied, Waldlieder* II, IV, VI). Mais Lenau s'est trompé le jour où il a voulu faire servir ce mètre naïf à l'expression d'idées philosophiques plus ou moins abstraites *(Der Steyrertanz, Die Korybanten, Der Jäger, Gutenberg, Zweierlei Vögel).* L'allure facile du vers jure ici avec la gravité du contenu. Les vers de deux ïambes ou de trois trochées suffisent à de jolies bagatelles, à des jeux d'imagination *(Der Lenz, Neid der Sehnsucht, Wunsch, Lied eines Schmiedes. Primula veris).* Ces différents mètres ne se présentent, d'ailleurs, qu'à titre d'exception dans la poésie lyrique de Lenau.

Restent deux formes métriques à la fois simples et expressives : le vers ïambique et le vers trochaïque à quatre pieds. Lenau s'en est servi dans le plus grand nombre de ses poésies lyriques et il faut s'en féliciter, car aucun autre schème métrique ne s'accorde mieux que ceux-là avec ses procédés de style et de pensée. Le vers ïambique de quatre pieds offre pour le lyrisme de très grands avantages. Il est court et rapide et pourtant assez réceptif. Il s'accommode mieux qu'aucun autre rythme ïambique de la formation strophique régulière. Lenau l'a presque toujours disposé en strophes de quatre vers et obtenu ainsi une unité poétique très bien adaptée à l'expression de ses sentiments, parce qu'elle peut être coupée en deux parties qui s'opposent, ou qu'elle offre, si on lui conserve son intégrité, plus de variété que la strophe de deux trimètres et plus de consistance que celle de quatre vers ïambiques à cinq pieds. Comme tous les mètres ïambiques, cependant, celui-ci convient de préférence à la narration sous ses diverses formes. Il se prête très bien à la réflexion.

(1) Zu Strásburg aúf der Schánze...
Den liében lángen Tág
Háb'i nur Schmérz und Plág...

la description, et favorise même le développement calme de sentiments résignés et d'impressions extérieures atténuées. C'est donc, avant tout, le rythme de la mélancolie douce qui évoque des souvenirs ou analyse lentement une douleur actuelle, à demi acceptée. *An meine Rose*, *Reiseempfindung*, *Die schöne Sennin*, *An mein Vaterland*, *Warnung im Traum*, *Abendheimkehr*). Il excelle dans le récit (*Die Haideschenke*, *Wanderung im Gebirge*, *Marie und Wilhelm*, *Der Raubschütz*, *Die drei*), l'exposition des idées philosophiques ou morales (*Die Zweifler*, *Verschiedene Deutung*, *Theismus und Offenbarung*, *Zweifel und Ruhe*, *Der Schmetterling*. *Veränderte Welt*). En somme, il est à sa place dans toutes les compositions lyriques qui présentent un certain caractère d'objectivité, et où le choc émotionnel n'est pas immédiat et brutal. C'est le cas, par exemple, pour les allégories totales dont nous avons parlé plus haut et les poésies fondées sur une comparaison unique. *Der Lenz*, *Liebesfeier*, *An einen Baum*, *See und Wasserfall*, *An einen Knaben*, *Welke Rose*). Il calme et règle l'expression de la douleur lorsqu'elle tendrait à s'exalter, en la présentant sous une forme narrative ou descriptive (*Dein Bild*, *Winternacht*, *Unmut*, *Mein Stern*, *Lass mich ziehn*, *Zueignung*, *Der offene Schrank*, *Das dürre Blatt*). Le caractère profond du vers ïambique allemand est précisément l'allure narrative et ce caractère se retrouve dans toutes ses variétés.

La description, la narration plus ou moins objective, ce ne sont pas là, en dernière analyse, les éléments constitutifs du lyrisme de Lenau, qui, nous l'avons vu, consiste bien plutôt en une fusion instantanée des images et des sentiments qui se présentent à lui, dans l'expression immédiate d'un état d'âme symbolisé par des sensations. Déjà, lorsqu'on étudie de près les poésies narratives de Lenau, un détail frappe : c'est qu'il se produit une inversion du rythme, chaque fois que l'émotion de l'auteur veut se frayer passage, soudai-

nement, à travers les ïambes objectifs du récit. Le mètre trochaïque surgit alors, comme ces flots mystérieux que le poète voyait sortir des profondeurs calmes de l'Océan, le soir, sous la lune, pour apporter aux voyageurs le salut troublant des Filles de la Mer. A tout instant, ce phénomène peut être observé dans les poésies ïambiques de Lenau (1) (*Meine Rose*, *Robert und der Invalide* — réponse de Robert —, *Ahasver* — discours aux bergers —, *An.*, I, 179 etc.). Cela tendrait à prouver que le mètre propre du lyrisme de Lenau, lorsqu'il devient véritablement subjectif et direct, n'est plus l'ïambe, mais le trochée à quatre temps forts. Instinctivement, le lecteur le devine. Les pièces les plus connues et les plus souvent citées de son recueil sont composées dans ce mètre (*Schilflieder*, *Das tote Glück*, *Die Wurmlinger Capelle*, *Die Werbung*, *Die drei Zigeuner*, *An die Entfernte*, *Die Heidelberger Ruine*, *etc.*).

De tous les rythmes, c'est celui qui se conforme le mieux aux procédés d'invention et d'expression de Lenau. Il y a dans le rythme trochaïque, en général, quelque chose de saccadé, de brusque, qui convient au tempérament du poète. A sa conception rapide et forte, à ses sensations courtes qui se traduisent en une langue serrée et hachée, il faut un rythme correspondant (2). Le vers trochaïque se décompose précisément en une série de chocs nerveux, brefs et hâtifs, qui ébranlent l'âme comme des coups de marteau. Tandis que le vers ïambique rappelle l'ondulation régulière des vagues qui s'enflent et s'écroulent sans fin, le mètre trochaïque, rude, et, à proprement parler, antiharmonieux, frappe d'abord avec toute sa force pour frapper de nouveau,

(1) Minor a signalé des inversions rythmiques dans les trochées de Lenau. Mais l'inversion rythmique se rencontre bien plus souvent dans ses ïambes, parce que le mètre propre de Lenau, c'est le trochée.

(2) Nous avons vu que les singularités du style et de la langue de Lenau se rencontraient surtout dans ses vers trochaïques.

après un court répit, qui laisse à peine le temps de reprendre haleine. Il produit exactement l'effet de ces chocs sanguins que l'on ressent dans les artères du cœur et des tempes sous l'empire d'une émotion violente. Il est physiologique plutôt qu'artistique. Il peut donc entrer dans l'excitation nerveuse elle-même et se confondre avec elle. C'est pourquoi Lenau l'a préféré, lorsqu'il s'est agi d'exprimer des sentiments intenses. Plus préoccupé de rendre son émotion dans toute sa force que de la relever et de la poétiser par le vers, il a choisi de tous les mètres le plus brusque et le plus sincère.

Le vers de Lenau présente, naturellement, quelques différences selon les mètres que le poète a employés. On peut soutenir, d'une façon générale, que, plus le schème métrique est long, plus le vers est mauvais. Les vers les plus détestables et les plus redoutables que Lenau ait composés sont, exception faite pour les hexamètres et les distiques de sa jeunesse, des vers ïambiques à cinq temps forts. L'inspiration du poète est trop courte, son style trop cadencé pour des formes aussi amples. Aussi, le vers flotte-t-il bien souvent autour de la pensée comme un vêtement trop lâche (1). L'alexandrin est préservé parfois de ce défaut par la régularité de ses césures qui le coupent en deux moitiés bien distinctes, qui s'opposent (2). Les vers les mieux réussis de

(1) Indes in seiner Rechten droht die Keule,
Reisst seine Linke von der Brust die Hülle :
« *Schiess her!* » *ruft sein toddürstendes Gebrülle,*
« *Sonst stirb!* » *ruft sein todlechsendes Geheule.*

Erstaunen und *Entsetzen* überschleiern
Des Jägers Blicke : *doch die Büchse fasst er,*
Und schüttet Pulver, drückt darauf das Pflaster
Und in den Lauf treibt er die Kugel bleiern.
(*Der ewige Jude*)

(2) *Es weht der Wind so kühl, — entlaubend rings die Aste,*
Er ruft zum Wald hinein : — gut' Nacht, ihr Erdengäste!
Am Hügel strahlt der Mond, — die grauen Wolken jagen,
Schnell über's Thal hinaus, — wo alle Wälder klagen.

Lenau sont des ïambes et des trochées à quatre pieds et c'est ceux-là qu'il convient d'examiner tout d'abord lorsqu'on veut se rendre compte des habitudes métriques de Lenau poète lyrique. Ces habitudes sont faciles à déterminer. Le vers de Lenau se distingue par l'abondance de ses syllabes doublement accentuées et par le manque presque total de temps faibles surnuméraires (1). C'est à dessein que nous évitons ici les mots de dipodies et de tripodies. Les syllabes les plus fortement accentuées chez Lenau ne groupent pas autour d'elles plus de mesures rythmiques que les syllabes moyennement accentuées, d'abord parce qu'elles se succèdent de très près, et ensuite parce que le vers de Lenau est très haché. C'est là un de ses caractères les plus frappants et qui

(1) Voici quelques strophes de Lenau, qui donneront une idée nette de ses procédés rythmiques :

Höhe Kl*i*ppen, r*i*ngs geschlossen;
WENIG kümmerl*i*che Föhren,
Trübe flüsternd*e* Genossen,
D*ie* hier KEINEN Vogel hören;

NICHTS vom FREUdig*en* Ges*a*nge
In den schönen Frühlingsz*ei*ten:
GEIern wird es h*ie*r zu BAnge
In so dünkeln Einsamk*ei*ten.

(*Einsamkeit.*)

Vor Kälte *i*st die L*u*ft erstARRT,
Es krAcht der SchNEE vor m*ei*nen Tr*i*tten.
Es dAmpt mein Ha*u*ch, es klirrt mein B*a*rt;
Nur fort, nur immer fortgeschr*i*tten!

Wie FEIerlich die Gegend schWEIgt!
Der Mond besche*i*nt die *a*lten Fichten,
Die, SEhnsuchtsvoll zum Tod gen*ei*gt,
Den Zw*eig* zurück zur Erde r*i*chten.

(*An den Wind.*)

(Les voyelles doublement accentuées sont indiquées en PETITES CAPITALES et les temps faibles en *italiques.*)

s'explique par l'aversion du poète pour les mots de liaison, aversion que nous avons constatée plus haut. Si l'on observe en outre, que le schème métrique y est presque toujours rigoureusement respecté (l'inversion rythmique n'atteint pas la forme extérieure du schème), c'est-à-dire que le poète ne se permet que très peu d'innovations en ce qui concerne le nombre de pieds, la place de la césure, la délimitation du vers qu'il arrête nettement par un repos du sens, en évitant soigneusement l'enjambement, on comprendra que les contemporains de Lenau aient pu parler de la « sonorité massive » et de la « monotonie saisissante » de ses vers (1).

Avec des vers aussi nettement circonscrits, Lenau devait éprouver quelque difficulté à construire des strophes d'une contexture véritablement serrée. Certes, il y a dans son œuvre lyrique des strophes bien organisées qui présentent une unité rythmique et poétique très accusée. On en trouvera, par exemple, dans la poésie intitulée *An die Alpen* et encore dans quelques poèmes à quatre ïambes ou trochées. Mais il faut prendre garde que ces strophes sont en général bâties sur une opposition quelconque : antithèse proprement dite, comparaison à deux termes, principe et conséquence, affirmation et objection, etc. Or, des strophes de ce genre ne peuvent pas être très nombreuses. Lorsque Lenau n'a pas

(1) Comme exemple de strophe construite solidement sur une antithèse on peut citer les suivantes :

Wie die Brust Maria's schwertdurchbohrt
Ist zu schaun in christlicher Kapelle,
— So Natur, der heil'gen Mutter, dort
Schien das Herz durchschnitten von dem Quelle.

(*An die Alpen.*)

Freundlich grünen diese Hügel,
Heimlich rauscht es durch den Hain
— Spielen Laub und Mondenschein
Weht des Todes leiser Flügel.

(*Die Heidelb. Ruine.*)

réussi à condenser sa pensée dans une formule antithétique, sa strophe devient lamentable. Elle n'est plus alors qu'une énumération de cinq à six vers que rien ne relie entre eux. Le poète aligne des sensations qui se succèdent sans aucune nécessité et bien souvent diffèrent de nature (1). De là sans doute la préférence qu'il témoigne pour ces rimes plates ou croisées qui relâchent la trame de la strophe. On n'est d'ailleurs pas autrement surpris de constater que Lenau, qui sait à peine organiser fortement un vers d'une certaine longueur, échoue devant la strophe. Le talent d'organisation n'était pas, nous l'avons vu, la qualité maîtresse de son génie. On s'en convainc de nouveau en lisant ces strophes lyriques, où, pour reprendre une comparaison très juste de Frankl, les vers tombent l'un après l'autre avec un bruit sec, comme des mottes de terre sur un cercueil.

Grillparzer disait des pièces lyriques de Lenau : « Le vers y est bien construit, bien qu'il s'élève rarement jusqu'au rythme (2). » Si Grillparzer entendait par « rythme » cette unité musicale supérieure dont on doit retrouver l'écho, pour ainsi dire, dans chaque vers, son reproche est fondé. Le poème pris dans son ensemble, chez Lenau, manque d'unité rythmique. Et comment pourrait-il en être autrement ? Nous avons vu qu'un grand nombre de vers y sont

(1) Voici ce que nous appelons des strophes lamentables :

— Jene Zeit wird nicht mehr kommen;
— Himmelsquellen sind versiegt,
— Und die Sehnsucht ist verglommen,
— Und mein Glück im grabe liegt.

(*Das tote Glück.*)

— Unsre Gräber, denket mein!
— Sind schon ungeduldig! —
— Dass wir nicht beisammen sind,
— Bin ich selber schuldig.

(2) *Studien zur deutschen Litteratur* (*Werke*, XVIII, 146 sqq.)

trop hachés ou mal adaptés à la pensée qu'ils revêtent, que la plupart des strophes n'y représentent bien souvent qu'une suite quelconque de plusieurs vers. Les vers s'y succèdent comme ils se succèderaient à peu près dans une poésie suivie et l'ensemble ne profite pas du bénéfice que devraient apporter les groupements particuliers. C'est pourquoi cet ensemble est bien souvent défectueux lui-même. Si Lenau n'est pas capable d'organiser rythmiquement quatre vers, comment organiserait-il une poésie tout entière ? C'est là un défaut grave, qui enlève toute individualité à bon nombre de ses pièces lyriques. Dans un morceau de musique bien composé, le retour de certains accords donne à chaque partie prise séparément une tonalité spéciale, un air de famille qui la fait reconnaître aussitôt. On peut prendre au hasard n'importe quelle strophe dans le recueil lyrique de Lenau, il sera impossible de la rattacher rythmiquement à telle ou telle poésie.

Cette insuffisance serait difficile à expliquer par des raisons purement métriques. Il faut en chercher l'origine ailleurs. Le rythme n'est pas quelque chose d'extérieur qui s'ajoute au concept poétique ; il naît au contraire et se développe avec lui. Seule, l'analyse critique sépare ces éléments. Les temps forts sont des accents pathétiques, les césures des repos de pensée, l'unité strophique est fournie par la prédominance d'une idée ou d'un sentiment sur les autres. La pensée crée le style ; et le style, c'est déjà le rythme. Les défauts du rythme sont, en dernière analyse, des défauts de l'inspiration. Le poète ne sait pas organiser ses unités métriques, parce qu'il ne sait pas organiser la matière intellectuelle de son lyrisme. Les imperfections du versificateur trahissent les faiblesses du penseur.

Lenau excelle à fondre dans le détail une image et un concept abstrait, par les moyens que lui fournissent la langue, le style et le rythme, mais sa puissance ne va pas

plus loin. Elle ne va pas jusqu'à l'organisation supérieure de ces « membra disjecta ». Que l'on prenne n'importe quelle composition de Lenau et qu'on essaie de la résumer, de la réduire aux quelques idées ou sensations essentielles qui la supportent, on verra que c'est là une opération fort difficile. Les diverses impressions sont nettes en elles-même, leur liaison, la logique de leur succession, et surtout leur signification totale échappent au lecteur. Grillparzer jugeait sévèrement, à cet égard, les poésies de son compatriote. « Le développement du sentiment poétique est souvent parfait, disait-il, mais il est rare que ce sentiment devienne quelque chose de complet, car, lorsqu'il s'agit de rassembler les rayons isolés en un foyer commun, l'ensemble dévie vers une fausse direction, et une idée quelconque, amenée de très loin ou étrange, imprime à ce que nous avions pris jusque-là pour des pensées et des sentiments la marque d'une songerie creuse. La langue trouve presque toujours un mot convenable, mais rarement le mot caractéristique. En outre, il règne dans ces poésies une déplorable mélancolie, c'est-à-dire une mélancolie qui ne tend pas à remonter, le front haut, des profondeurs de la poésie, mais à s'y enfoncer de plus en plus, tête première. Tout cela répand sur ces poésies une fumée qui m'est tout à fait odieuse, à moi du moins, en dépit de l'admiration que j'ai pour elles (1). » Un critique a cru retrouver les défauts signalés par Grillparzer dans des pièces, comme *Der einsame Trinker* et *Das Ross und der Reiter*, qui sont peu connues. On peut aller plus loin et dire hardiment que toutes les poésies lyriques de Lenau présentent plus ou moins ce manque d'unité dans le ton et cette composition défectueuse qui choquaient le grand auteur dramatique. Les plus belles n'en sont pas

(1) *Studien zur deutschen Litteratur* (*Werke*, XVIII, 146 sqq). Écrit le 7 janvier 1834.

exemptes. Il y aurait dans *Die Haideschenke* la matière de deux poésies bien différentes, l'une qui décrirait un orage sur la lande, l'autre qui raconterait la scène de l'auberge. Il est certain que les douze premières strophes n'ont aucune espèce de rapport avec celles qui suivent et que l'impression générale de la pièce n'est pas nette. Il y a également dans *Ahasver* deux épisodes qui n'ont rien de commun et forment chacun un tout complet. *Der ewige Iude* et *Mischka an der Theiss* sont aussi des amalgames de ce genre (1). Dans les poésies impressionnistes ce vice de construction se montre peut-être moins que dans les récits, mais on l'y remarque très vite avec un peu d'attention. Il est, par exemple, très difficile de suivre l'enchaînement des idées dans *Auf meinen ausgebälgten Geier*. Avec la vingt-unième strophe commence un développement inattendu, qui se poursuit pendant neuf strophes et s'interrompt brusquement pour recommencer avec la trente-troisième strophe. Les trois strophes qui ouvrent la deuxième partie de la poésie expriment une idée étrangère au thème général, en tout cas mal subordonnée à ce dernier. *Die Heidelberger Ruine* serait une composition parfaite, si le chant du rossignol n'était venu distraire le poète. Le thème de l'indifférence de la nature à nos douleurs, fortement exprimé dans les dix premières strophes, fait place à une vision plus ou moins utile et à une sorte de palinodie du poète. De plus, Lenau introduit à chaque instant de véritables parenthèses dans le développement de l'idée générale. Certaines strophes, qui sont d'ailleurs très belles prises séparément, produisent l'effet de digressions superflues, comme le lui faisait déjà remarquer Auerbach, lorsqu'on essaie de s'en tenir à la direction initiale de la

(1) Si l'on prend la peine de descendre jusqu'aux œuvres médiocres on trouve de véritables chefs-d'œuvre de confusion (*Die Frivolen*, *Zuruf*, etc.).

pièce. Et c'est en vain qu'on cherche une conclusion quelconque à cette suite de vers déconcertants. Il n'y en a aucune. Le poète n'est pas plus avancé à la fin qu'au commencement, ni nous non plus.

S'il suffisait de trouver des symboles, de fondre, dans le détail, les formes sensibles empruntées à la nature avec les sentiments intimes pour avoir résolu le problème de la création poétique, Lenau serait au premier rang des Lyriques de tous les temps. Mais ce n'est là que la moitié de l'œuvre artistique. Il reste encore à coordonner les éléments ainsi obtenus et à les grouper autour d'un sentiment puissant, d'une idée profonde, qui projettera sur leur diversité multicolore l'éclat souverain d'une lumière unique, comme le soleil du Sud noie dans sa clarté, rochers, ondes, forêts, firmament et lointains horizons. C'est là ce que Lenau ne sait pas faire. Il raccorde, avec beaucoup d'ingéniosité, des lambeaux disparates d'inspiration et s'arrête quand il a établi, le plus souvent par des artifices de style, une unité factice dans cet ensemble incohérent. Il ressemble à ces enfants qui sortent de chez eux avec la ferme résolution d'aller à un endroit précis et qui, le long de la route, distraits par mille objets fortuits, oublient le but qu'ils devaient atteindre. Lenau part en poésie avec un sentiment qui le possède d'abord tout entier, mais peu à peu les scènes de la nature que ce sentiment évoque dans ses souvenirs deviennent si nettes, si vivantes, qu'il ne voit bientôt plus qu'elles. Son imagination échappe à la direction supérieure de l'Intelligence, elle vagabonde de fleur en fleur, à droite et à gauche, presque inconsciente, aboutit où le hasard la mène et se trouve tout d'un coup à bout de forces. Comment pourrait-elle embrasser maintenant d'un regard calme et sûr l'espace parcouru et ressentir la jouissance de la tâche accomplie ? Si quelque chose l'étonne, c'est bien de se voir là où elle est. Dans chaque poésie de Lenau on pourrait noter le moment

précis ou l'inspiration du début s'égare et la cause de cette déviation. Dans *Die Heidelberger Ruine*, c'est un rossignol qui fait tout le mal. — La vue de sa tête de mort distrait le poète dans *Auf meinen ausgebälgten Geier*, au beau milieu de ses développements philosophiques. Il est probable que la *Haideschenke* devait primitivement représenter seulement la scène de l'auberge : les brigands dansant avec les filles pendant que le capitaine veille anxieusement à la porte, mais tout d'un coup une belle comparaison s'est offerte à l'esprit du poète qui n'a pu résister au plaisir de nous la développer dans toute son ampleur. Et ainsi de suite (1). On dira peut-être que nous sommes, nous autres Latins, plus exigeants qu'il ne faudrait en fait d'ordre logique. Aucun de nous n'a cependant trouvé à redire, à cet égard, à Gœthe, Uhland ou même Heine.

On a trouvé dans les papiers de Lenau un brouillon de poésie qui nous permet de saisir sur le vif les procédés de l'artiste. Il est intitulé *Sehnsucht nach Offenbarung*. Tel qu'il se présente à nous, dans sa forme rudimentaire, il confirme point par point nos assertions de tout à l'heure. Ce plan de poème trahit un très grand souci d'unité. L'idée générale y est répétée à plusieurs reprises, les rapports des diverses parties entre elles et avec le tout sont suffisamment marqués. Et voilà le Lenau théoricien. Il sait très bien ce qu'il faut faire : Meliora probo... C'est du sentiment inté-

(1) Il faut tenir compte ici des procédés de travail de Lenau qui selon le mot de Schurz (I, 78) composait « nur ruck- und ranntweise », dans une sorte d'état fébrile. Il est probable que les poésies que nous incriminons ont été écrites en plusieurs fois. Si l'on prend la peine d'étudier de près la façon dont a été composé le *Faust* par exemple, on arrive à des résultats incroyables : *Der Maler*, *Der Mord* sont de 1833 (été), *Der Besuch*, *Die Verschreibung*, *Der Tanz*, *Das arme Pfäfflein* sont de 1833 (hiver), *Faust im Amphitheater* de mars 1834, etc , etc. Comme on le voit, la fin avant le commencement, le milieu après la fin.

rieur qu'on doit partir, les spectacles de la nature ne sont que des accessoires, etc., etc. Mais laissez venir l'inspiration. Elle s'élancera dans l'espace ouvert devant elle, ardente, capricieuse, grisée de liberté . . et nous aurons un poème comme les autres, où justement la sensation extérieure appelle une autre sensation extérieure et où l'idée profonde disparaît sous les symboles divers, destinés à la faire ressortir, comme une statue de marbre pur sous des guirlandes et des fleurs fragiles.

L'impressionnisme moderne, qui réduit la poésie tout entière à ne traduire que des sensations, est donc en germe dans l'œuvre de Lenau, avec cette différence, cependant, qu'il ne proscrivait pas, lui, l'idée de parti pris et qu'il ne vouait pas à l'anathème l'ordonnance logique et intelligible. Mais le résultat donnait tort à ses principes quand même. Et fatalement la pratique devait réagir à son tour sur la théorie, indirectement tout au moins. Voici comment. Pourquoi une poésie qui se passe d'organisation intérieure conserverait-elle la régularité extérieure du rythme ? Le rythme n'est en somme que l'expression sensible de cette organisation. Donc, si on essayait de le supprimer ? « Un soir, écrit Lenau à Émilie Reinbeck, je me tenais à la lisière d'un bois, près de Weinsberg, pour tirer un lièvre. Il ne vint pas de lièvre et je pus à loisir me livrer aux considérations les plus diverses. Je réfléchis aux lois mystérieuses de l'Art et au grand nombre de genres nouveaux que l'on pourrait découvrir encore en poésie. Que pense ma chère amie de l'idée suivante ? On noterait des traits isolés de la nature, tels qu'ils nous apparaissent, en laissant de côté toute versification, tout développement détaillé, et en se contentant de les jeter les uns à la suite des autres, pour dessiner poétiquement, en quelque sorte, une situation, par exemple : C'est le soir — prairie verte — çà et là des saules — coassements de grenouilles dans le marais — le ciel est gris, pas un souffle ne

s'émeut — l'obscurité devient de plus en plus profonde — un ami perdu. — De riches trésors, ma chère amie, sont cachés dans une telle situation poétique. Ne pourrait-on pas exécuter avec succès une série d'esquisses pareilles (1) ? » On le voit, c'est déjà tout le programme décadent, avec « l'émancipation du rythme », les « proses » et autres innovations des vingt dernières années.

Lenau était conséquent avec lui-même en formulant ces théories extrêmes. Du moment que le poète abandonne une partie de son autorité intellectuelle sur les sentiments et les sensations dont il dispose pour faire œuvre artistique, il se condamne à devenir tôt ou tard entièrement leur esclave. Le Romantisme est historiquement responsable du Décadentisme et du Symbolisme, puisque c'est lui qui a proclamé pour la première fois les droits de la fantaisie et du caprice individuel en matière poétique. Et si Lenau n'a pas, dans la pratique, appliqué les principes de nos écoles modernes, s'il est resté fidèle aux rythmes réguliers et a maintenu la distinction de la prose et de la poésie qui en dérive, c'est qu'il n'était pas lui-même un pur Romantique, mais avait fait son apprentissage poétique chez les maîtres du dix-huitième siècle. Un Lenau formé par les milieux littéraires de l'Allemagne du Nord eût certainement dépassé en extravagance les Brentano et les Zacharias Werner. Mais son éducation poétique était tout entière classique, si son tempérament et ses façons extérieures paraissaient romantiques. Il faut, en somme, savoir gré au vieux Klopstock et à Voss du service qu'ils ont rendu à Lenau. La faiblesse de son caractère eût amené ici, comme ailleurs, des catastrophes. Car tout se tient dans la personne humaine. Les fautes de la vie, les impuissances de la volonté pratique se traduisent dans l'art par des impuissances et des fautes correspondantes. Le Lenau qui

(1) Lettre à Émilie Reinbeck, 8 juin 1832.

se laissait conduire par les événements et abandonnait sa vie à leurs combinaisons fortuites, le Lenau que ses sentiments subjuguaient et que Sophie Lœwenthal menait comme un enfant, explique l'auteur irrésolu et vacillant du *Faust*, le transfuge du *Savonarole*, le poète lyrique incapable de maîtriser les écarts de son imagination ou de sa sensibilité. La Volonté et l'Intelligence ne sont qu'une seule et même âme vue sous des aspects différents. La grande loi de la Nature est celle de l'économie. Avec quelques forces élémentaires elle produit l'immense diversité des phénomènes psychiques. Tout devient clair dans l'homme, lorsqu'on retrouve au plus profond de lui-même ces facultés simples.

CONCLUSION

Pour bien apprécier un poète, il faut savoir le lire, au moins une fois, en songeant à un autre. Car au fond de toute critique il y a nécessairement une comparaison. C'est ainsi que la nature particulière du génie de Lenau nous apparaîtra plus nettement encore, si nous le rapprochons de quelques-uns de ses contemporains. Le premier nom qui se présente à l'esprit quand on parle de poésie allemande au dix-neuvième siècle est celui d'Henri Heine. Heine est plus populaire en France que Lenau. Cela tient non pas au caractère même de son lyrisme, qui restera toujours profondément étranger à notre goût national, mais à des circonstances extérieures. Cette fois, les circonstances extérieures nous ont bien servi. Car Heine est le seul poète lyrique allemand qu'on puisse raisonnablement opposer à Lenau pour la période qui va de 1830 à 1850.

Laissons de côté le tempérament et l'éducation générale des deux poètes pour ne considérer que leur œuvre. Ce qui nous frappera tout d'abord dans le lyrisme de Heine, si nous le comparons à celui de Lenau, c'est la variété. La variété, la souplesse, le renouveau perpétuel du génie de Heine contrastent singulièrement avec la rigidité et la monotonie de Lenau. Quand on a lu les *Drei Zigeuner*, *Die Heidelberger Ruine*, *Die Haideschenke*, on connaît à peu près tous les procédés de Lenau. Il n'y a pas, dans l'œuvre tout entier

de Heine, une pièce qui épuise à elle seule le talent de son auteur. Car la fantaisie la plus capricieuse règne en souveraine sur son inspiration. Avec lui nous avons tantôt le monologue pur et simple, tantôt un dialogue fictif, tantôt le récit objectif, tantôt le mélange de ces formes et de quelques autres encore. Toutes les situations possibles du présent et de l'avenir, toutes les réminiscences d'un passé réel ou imaginaire sollicitent tour à tour le poète, qui vagabonde des unes aux autres, avec une grâce et une légèreté déconcertantes. Prenez n'importe quel cycle de poésies lyriques de Heine, les *Junge Lieder*, le *Lyrisches Intermezzo*, le *Heimkehr*, le *Neuer Frühling*, partout vous rencontrerez ce jeu d'une fantaisie inlassable. Des bords du Rhin elle s'envole d'un trait vers le Harz, s'égare ensuite sur les rivages de la mer, parcourt, la nuit, les rues désertes de la ville « où habite la bien-aimée », cause avec les spectres, les hommes, les astres, les vents, les flots, tout l'univers vivant, pour le bénir ou le maudire, le railler ou le plaindre.

Et pourtant il y a une méthode dans ces errements. Ces mille voix différentes forment une harmonie unique, qui a son ouverture, ses développements, sa finale, et que traverse comme une mélodie grêle, d'un bout à l'autre, l'ironie amère du poète. Chacun de ces cycles est une symphonie d'amour et de souffrance, qui épanche la richesse prodigieuse de ses notes tristes, gaies, furieuses, railleuses, désespérées. La volonté consciente de l'artiste ordonne ces divers motifs en une composition savante, qu'elle dirige sûrement. Elle est partout invisible et présente, organisant l'ensemble et le détail avec une sûreté qui ne se laisse jamais prendre en défaut. L'ensemble, ce sont les cycles, qu'il faut considérer comme les véritables unités du lyrisme de Heine. Le détail, ce sont ces courtes pièces de quelques strophes, sans titre la plupart du temps, dont la succession constitue précisément le cycle. C'est là, dans le choix même de cette disposition

fondamentale de sa poésie, que l'on peut observer à quel point Heine se rendait compte de la nature et des besoins de son lyrisme. Car le vaste champ du cycle lui permettait à la fois de lâcher la bride à son inspiration, qu'il savait fougueuse et capricieuse, et de la ressaisir dès qu'il devenait nécessaire de lui faire sentir l'autorité de la raison. Et il y a certainement réussi. Ses cycles poétiques sont plus qu'une collection de sensations ou de sentiments particuliers à l'auteur, ils dégagent une idée largement humaine qui interprète ces joies et ces souffrances minutieusement décrites et les fait servir à notre expérience personnelle. Les poésies amoureuses de Heine ne racontent pas seulement l'histoire d'un homme et d'une femme déterminés, elles expriment le conflit éternel de l'Homme et de la Femme, de la Femme qui dédaigne parce qu'elle ne comprend pas, de l'Homme qui comprend, méprise et aime pourtant. Ses poésies de la nature dressent en face l'un de l'autre ces deux infinis de l'âme chétive, mais consciente, et des éléments puissants, sereins, insensibles. Et ces fortes oppositions descendent jusque dans le détail des poèmes les plus rapides, qui les rappellent par un mot, un geste, un sourire, en ce langage si simple et si humain que Heine emprunte au « lied » populaire. Il n'y a pas là sans doute de métaphysique bien profonde, mais ce que nos pères appelaient des idées morales, des idées comme Montaigne, Pascal, Bossuet aimaient à en évoquer. L'art peut-il et doit-il en produire d'autres ? Il semble bien que le spectacle de l'âme et de la nature, considérées dans leur beauté ou leur laideur, ne dégage pas de formules métaphysiques.

Lenau diffère de Heine par la méthode et le fond de son lyrisme. Il écrit au jour le jour des poésies qui n'ont aucun lien entre elles et ne procèdent pas de la même pensée. Le plus souvent, elles ne contiennent que des impressions du dedans ou du dehors fidèlement reproduites, photographiées

pour ainsi dire, mais sans retouches. Ce sont des instantanés de l'âme ou de la nature, qui nous intéressent, sans doute, comme de saisissantes images et soulèvent même en nous des émotions diverses, mais ne nous expliquent ni cet intérêt ni ces émotions, pas plus d'ailleurs que ne le fait la réalité brute, cette forme inférieure de l'art. Il y a là-dedans, pour nous, quelque chose de fragmentaire. d'étranger, de personnel. Lenau se trouve, par une triste après-midi d'automne, en face de la lande grise et il se lamente. C'est son affaire et non la nôtre. Peut-être était-il de fort mauvaise humeur, ce jour-là. Dans une poésie adressée à sa maîtresse, il la prie de ne pas plaisanter avec lui, son amour-propre ne le supporterait pas longtemps. Il a peut-être raison, mais que ne le lui disait-il en prose ? De pareilles confidences nous touchent tout autant dans sa correspondance que dans sa poésie et, de fait, nous traitons des pièces lyriques de ce genre comme une page de journal intime ou une lettre. Quelquefois, pourtant, le poète essaie d'interpréter ses sensations individuelles au moyen d'idées philosophiques. Mais ces idées, très abstraites en général, ne lui sont pas fournies directement par les choses. Il va les emprunter à la métaphysique des livres. Et nous sommes en face d'un tableau, où l'artiste, au lieu de faire converger secrètement tous les détails du paysage ou de la scène vers une impression générale très distincte, inscrit en exergue un axiome philosophique.

Maintenant, laissons dire et laissons faire ces critiques qui ne sauraient se lasser d'opposer victorieusement la régularité extérieure de Lenau et son sérieux aux caprices et à l'ironie corrosive de Heine. Cette régularité est pauvreté, ce sérieux est le sérieux triste des faibles. Le caprice et l'ironie, au contraire, prouvent la force ou tout au moins annoncent sa victoire prochaine, comme l'arc-en-ciel qui flotte sur l'orage apaisé. Lenau subissant l'assaut des sensations comme

un contact désagréable, court en maugréant au plus pressé et choisit dans sa hâte chaque fois les mêmes procédés d'expression. Il n'est pas libre et ne jouit pas de ces loisirs que procure la liberté. Heine se moque de ses sentiments les plus douloureux — et surtout de ceux-là —, pour se prouver à lui-même qu'il est encore plus puissant qu'eux et que son intelligence demeure sereine au-dessus du trouble des émotions. Il veut que ce qu'il y a de meilleur en lui, son art, soit victorieux. Par là, il reste bien dans la grande tradition des maîtres, de Schiller, qui voyait dans l'art une « activité de jeu », et surtout de Gœthe, l'Olympien aux yeux calmes.

Un autre poète auquel on a souvent comparé Lenau, c'est Leopardi. Ils appartiennent, il est vrai, tous les deux à la même époque et chantent le mal de vivre dans toute son âpreté. Il n'est pas douteux, non plus, qu'on n'arrive à trouver, en cherchant bien, dans leur œuvre, quelques idées et expressions analogues. Mais c'est là tout ce qu'ils ont de commun. En réalité, jamais deux âmes humaines et deux poésies n'ont été aussi dissemblables que les leurs. Et d'abord le pessimisme de Leopardi a des origines plus palpables, plus matérielles, en quelque sorte, que celui de Lenau. On voit très bien chez le malheureux ascète de Recanati, infirme et maladif, opprimé par une mère dévote et avare, privé d'affection, comment la souffrance individuelle, en se nourrissant d'idées et de spectacles désolants, a pu se convertir en pessimisme philosophique. Les origines du pessimisme de Lenau sont, au contraire, purement morales, nous le savons. Il y a, de plus, dans toute la personne de Leopardi, dans son attitude vis-à-vis de son siècle, quelque chose de mâle et de constant qui manque à Lenau, l'homme de toutes les défaillances. Leopardi est un poète saint, un de ceux qui méritent plus que des éloges littéraires et à qui on doit toute sa sympathie, tout son respect d'homme, car jamais il n'a

courbé la tête devant qui que ce soit ou quoi que ce soit, sans en excepter la douleur.

Si ces qualités personnelles le distinguent déjà du poète autrichien, la nature de son art l'en éloigne encore davantage. On se rend compte, en effet, à première vue, que sa poésie est beaucoup moins riche en images que celle de Lenau. Les considérations morales y dominent et semblent en constituer le fond primitif. Il part de l'Idée. C'est bien là le procédé antique, le large et compatissant regard jeté sur les choses humaines, le jugement sobre et simple du poète qui est avant tout un homme. Mais ce lyrisme d'origine antique se complique chez Leopardi d'un élément moderne : la rêverie, ou, si l'on préfère, la « méditation » au sens lamartinien du mot. Leopardi a surtout écrit des Méditations comme son grand contemporain français. *Il Sogno*, *La Vita solitaria*, *Le Ricordanze*, *Il Pensiero dominante*, *Amore e Morte* ne sont pas autre chose, tandis que des pièces comme *Ultimo Canto di Sappho*, *Consalvo*, *Alla sua donna*, tiennent plutôt le milieu entre la pure élégie antique et la forme nouvelle qu'elle revêt chez Lamartine et quelquefois chez A. Chénier. Nous sommes, en tout cas, ici, aux antipodes de Lenau et même de Heine. La sensation extérieure est devenue un accessoire, un secours qui s'offre à la rêverie. Le but de cette poésie est une connaissance plus approfondie du cœur humain, une analyse émue et respectueuse de la souffrance, une philosophie de la vie individuelle dans ses rapports avec l'Univers. Le problème poétique ainsi posé n'est plus du tout celui qu'avaient à résoudre Lenau et Heine. Il ne s'agit plus de coordonner des impressions sensibles et de les pénétrer d'idées, mais de recueillir autour de soi des impressions qui peuvent servir à illustrer la thèse morale que la poésie développe. Au principe de cet art il y a la comparaison, que Leopardi accuse peut-être moins nettement que les maîtres antiques, mais dont il use aussi

fréquemment. Sans doute il n'est plus si difficile dans ce cas de sauvegarder l'unité de l'inspiration, puisque cette inspiration est essentiellement pensée logique et que les images ne sont évoquées par elle que dans la mesure de ses besoins, mais cette manière de procéder offre d'autres dangers. La pensée, une fois acquise, ne peut qu'être reproduite sous des formes différentes et cette obligation ouvre la porte à tous les artifices de la rhétorique : répétition, antithèse, etc. Leopardi pêche souvent de ce côté, comme V. Hugo d'ailleurs et tous les poètes de sa catégorie. Il analyse et démontre beaucoup trop. Il insiste sur sa thèse, la tourne et la retourne, l'exprime de vingt façons différentes, énumère les cas où elle se vérifie, les cas où la réalité semble la démentir ; bref, il fatigue et ennuie par instants. Voyez plutôt *Amore e Morte*, *Bruto minore*, *La Ginestra*.

Nous touchons ici, en somme, au caractère essentiel qui distingue non seulement Leopardi de Lenau, mais le lyrisme roman du lyrisme germanique. A prendre les choses en gros, l'un part de l'idée abstraite, l'autre des sensations concrètes. D'un côté, le jeu souple et pourtant logique des concepts, entre lesquels s'ouvrent de temps à autre les perspectives lumineuses du monde extérieur ; de l'autre, une accumulation de sensations vives, colorées, mais un peu désordonnées, Vinci et Téniers, l'humanité exprimée en quelques lignes générales ou quelques tons simples, l'individu qui étale la richesse de ses singularités sans nombre. On peut arriver à la Beauté et à la Vérité poétique par les deux voies, en allant du particulier au général, ou inversement du général au particulier. Le tout est de se rapprocher le plus possible de ce sommet commun d'où la vue s'étend sur les deux versants de la réalité et peut les embrasser d'un seul regard. Rares sont les esprits capables de s'élever à de pareilles hauteurs et c'est pourquoi la poésie philosophique a trouvé si peu d'interprètes véritablement dignes d'elle.

Les uns sont trop philosophes, les autres sont trop poètes, quelques-uns même, et il faut ranger Lenau parmi ces derniers, sont tantôt trop poètes, tantôt trop philosophes, c'est-à-dire qu'ils se montrent impuissants à dominer les deux formes de leur talent et à les fondre intimement. Ils semblent n'avoir pas su découvrir, pour considérer les choses, le point culminant de leur art, mais s'être égarés seulement autour de la crête. Le seul poète parmi les contemporains de Lenau qui remplisse dans une certaine mesure ces conditions idéales est peut-être Alfred de Vigny.

Bien distinct de Lenau, celui-là aussi, car il rentre plutôt dans le groupe Leopardi, c'est-à-dire qu'il est avant tout un manieur d'idées, un raisonneur. Mais c'est un raisonneur qui voit et comprend la réalité, et qui emprunte, pour nous parler, le langage des choses elles-mêmes. L'Univers lui est apparu comme le dualisme irréconciliable de l'Illusion et de la Vérité, de l'Illusion douce, consolante, nécessaire à la vie, de la Vérité, amère nourriture de l'esprit. Et voici qu'il évoque tour à tour devant nous les symboles profonds de la Duplicité universelle : la Femme, la Nature, Dieu : — la Femme d'abord, Éva ou Dalila, ange doux et plaintif au regard caressant, ou enfant malade, douze fois impur, créature de générosité et d'enthousiasme, ou être faible, menteur, qui sournoisement lutte contre l'Homme, son maître, dont la douceur l'écrase en l'absolvant ; — la Nature, qui nous attend dans le silence austère du crépuscule où les lis se balancent comme des encensoirs, pour nous purifier du contact des hommes et nous apprendre, par l'exemple des premiers habitants du bois et du rocher, à souffrir et mourir sans parler, parce que gémir, pleurer, prier est également lâche, et que pourtant nous devinons hostile, indifférente aux populations comme aux fourmis, belle non pour nous, mais pour elle seule, insensible à nos adorations et à nos blasphèmes ; — Dieu enfin, qui, par le sacrifice de son Fils,

nous a libéré du joug de plomb des Destinées en nous conférant la responsabilité, mais qui reste muet, aveugle et sourd au cri de notre misère actuelle et à qui le Juste opposera son dédain, son froid silence, confiant dans la seule puissance qui ne trompe pas, le Savoir, l'Esprit, qui peut flotter longtemps sur les vagues infinies de la création, comme cette bouteille jetée à la mer par le navigateur dans sa résistance désespérée contre les éléments barbares, mais qui arrivera au port, sera Dieu un jour, sous la forme de l'Écrit, cette colombe au bec d'airain, visible Saint-Esprit, parce que le vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des Idées. — Vigueur et netteté de la pensée, simplicité noble de l'expression, harmonie parfaite des deux, tout ce qui constitue la grande poésie philosophique est là. Et c'est pourquoi Vigny est un maître.

Un maître, n'est-ce pas celui qui connaît toutes les ressources de son art et en dispose à son gré ? Lenau plus que personne avait reçu de la nature ce qu'il fallait pour arriver à la maîtrise artistique : une intelligence vive et pénétrante, une imagination puissante, une sensibilité frémissante, un goût très sûr, des germes de volonté, sans compter les qualités qui de tout temps ont distingué son peuple autrichien : la sympathie et la tolérance pour tout ce qui est destinée, joie et souffrance humaines. Qu'était donc Gœthe lui-même à vingt-cinq ans, le Gœthe du *Sturm und Drang* ? Un enthousiaste et un sentimental, qui s'insurgeait contre toutes les conventions littéraires et sociales, faisait fi de sa profession et n'avait pas assez de sarcasmes, dans son *Werther*, pour les gens pratiques, raisonnables, plats, qui réussissaient dans leurs occupations quotidiennes et se contentaient de la vie de tout le monde : en somme quelque chose de fort analogue à notre Lenau d'avant 1830. Qui eût pu prédire, alors, qu'un jour, ce bruyant contempteur des réalités de tout ordre, s'appliquerait à les comprendre et à

les justifier dans son *Tasso*, que cet individualiste intransigeant écrirait une apologie de l'ordre et de la raison aussi largement humaine que l'*Iphigénie* ? Ce miracle s'est produit cependant, parce que Gœthe, une fois l'âge de toutes les insurrections et de toutes les critiques passé, s'est résolûment appliqué, sous la direction des Anciens et de la philosophie panthéiste, à développer en lui cette pensée rationnelle et cette énergie morale dont il n'avait pas, jusque-là, compris la nécessité. Et voilà ce que Lenau n'a pas su faire. La tâche, il est vrai, n'était pas aussi facile pour lui que pour Gœthe. Il entrait dans la littérature à une époque où les idées artistiques et les notions courantes de la vie avaient été bouleversées de fond en comble par le Romantisme. Le Romantisme l'assaillit de tous les côtés à la fois. S'il ne devint pas précisément un disciple attitré de la foi nouvelle, il subit, comme tous ses contemporains, l'influence troublante de la poésie de Byron, et rencontra autour de lui, partout, dans les Lettres et la Société, les idées du grand révolutionnaire anglais. Et ces idées, qui convenaient merveilleusement à son tempérament, il les prit au sérieux. Ce qui, pour les autres, n'était qu'un jeu, une mode, une pose intéressante, lui apparut comme la vérité à laquelle on devait conformer sa pensée et ses actes. « Ce qui était destiné à sa tête atteignit son cœur. » Toute l'histoire morale de Lenau tient dans ces mots de Grillparzer (1). Tandis que le Romantisme glissait le plus souvent sur l'âme de ses contemporains sans y exercer de trop grands ravages, ou bien, s'il y entrait, chantait dans une chambre vide, il pénétrait en lui et s'y enfermait à demeure, empoisonnant de son souffle malsain toute énergie et obscurcissant toute intelligence. Dès ce moment Lenau était condamné. Le sort des Hoffmann, des Werner, des Brentano l'attendait.

(1) *Am Grabe Lenaus*, II, 71.

Sa fantaisie devint la souveraine maîtresse de ses actions. Il traita la vie par le mépris, sous prétexte de se consacrer uniquement à l'art, la bouda, sans avoir pourtant le courage de rompre entièrement avec elle comme Byron, refusa le bonheur qu'elle lui offrait, se grisa de chimères, tenta un voyage inconsidéré dont il revint découragé, mena une existence incertaine, sans but, sans consolations d'aucune sorte, se jeta enfin dans un amour inutile et décevant, qui irrita jusqu'au vif sa sensualité, déchaîna sur ses nerfs de véritables tempêtes d'érotisme, et ruina son organisme, usé déjà par le labeur littéraire intensif, les voluptés artistiques les plus aiguës et toute sorte d'excitants physiologiques. Son lyrisme n'y gagna rien, au contraire. La pensée, désormais affaiblie, se laissa subjuguer par la masse grouillante des sensations extérieures et des émotions intimes, qu'elle ne réussit à dompter et à organiser poétiquement qu'à de rares intervalles, lorsqu'un secours puissant s'offrait à elle du dehors. Mais ni les prouesses isolées des *Haidebilder*, ni le succès fortuit des *Schilflieder*, ni même le triomphe tardif des *Waldlieder*, qui ont sauvé l'honneur du poète, n'empêcheront que, dans son ensemble, la bataille n'ait été perdue par la faute de Lenau et par la faute du Romantisme lui-même (1). Car, on ne saurait trop le répéter : ils se sont

(1) C'est évidemment le Romantisme qui a proclamé le plus bruyamment la doctrine individualiste. Mais il ne l'a pas inventée. On peut soutenir, au contraire, qu'elle est comme la foi instinctive et profonde de l'âme allemande. C'est à l'Individualisme le plus intransigeant, en effet, que la littérature allemande aboutit chaque fois qu'elle essaie de réagir contre les influences étrangères et de revenir à l'inspiration proprement nationale (*Sturm und Drang*, Romantisme, époque contemporaine, 1870-80). Mais, chaque fois aussi, le génie supérieur de ses plus grands artistes semble avoir pour mission de mettre un terme à cette effervescence et de prêcher une conception plus large et plus humaine de la vie (Gœthe, Grillparzer, Hauptmann ?). Les deux écoles littéraires françaises qui ont inscrit dans leur programme les

trompés ceux qui ont accordé au poète le droit à une vie incohérente. L'Art, c'est l'homme tout entier, et, de même que l'homme n'atteint sa pleine signification que par la Volonté, de même on peut dire que, si les conditions premières de l'Art sont la Sensibilité et l'Imagination, il ne doit et ne peut aboutir que par la Volonté.

droits de l'Individu (entendez de l'artiste) et enseigné le mépris du vulgaire, le Romantisme et le Symbolisme, ont des origines germaniques. Le génie sociable et égalitaire de notre race semble réfractaire à cette doctrine égoïste et bornée, égoïste parce qu'elle ne se préoccupe que du caprice plus ou moins légitime d'une minorité de jouisseurs intellectuels, bornée, parce qu'elle n'arrive pas à comprendre que ces « conventions sociales » dont souffre la névrose de ces raffinés sont le résultat nécessaire et logique d'une évolution sociale qui n'a pas eu seulement à se préoccuper d'un petit nombre d'oisifs exigeants, mais de la foule anonyme et modeste de ceux qui travaillent.

APPENDICE BIBLIOGRAPHIQUE

I. — PARTIE GÉNÉRALE

A. Éditions.

DE LENAU. La première édition des *Poésies* de Lenau (*Gedichte*) parut en 1832 à Stuttgart, chez Cotta (Stuttgart et Tubingue). Une seconde édition suivit en 1834, une troisième en 1837, une quatrième en 1840. En 1838 parurent chez Hallberg à Stuttgart les *Nouvelles Poésies* (*Neuere Gedichte*), dont une seconde édition fut publiée en 1840 et une nouvelle édition (Neue Ausg.) en 1843. A partir de 1841, cependant, *Poésies* et *Nouvelles Poésies* paraissent chez Cotta en deux volumes, le premier en cinquième, le second en troisième édition. La dernière édition que Lenau ait pu surveiller eut lieu en 1844. Le premier volume en était à sa septième, le second à sa cinquième édition. En 1855 ils atteignaient respectivement leur seizième et quatorzième édition. Ils parurent encore sous divers formats en 1856, 1857, 1858. A partir de 1862 ils sont réunis en un seul volume qui est édité de nouveau en 1864, 1865, 1869, 1874, 1878.

DE GRÜN. Œuvres complètes de Lenau. Stuttg., 1855, en 4 vol. ; 1874, en 2 vol. ; 1883, en 4 vol. ; 1893, en 4 vol. Édition de luxe en 1881.

Poésies de Lenau. 1862, en 2 vol. ; id., 1893. En 1851 avaient paru les *Œuvres posthumes* (*Dichterischer Nachlass*), auxquelles sont venues s'ajouter les poésies de jeunesse publiées par Frankl (*Lenau u. Sophie Lœwenthal*, voir plus loin) et d'autres pièces qui ont paru depuis dans des Revues ou Journaux.

AUTRES ÉDITEURS. Œuvres complètes. Barthel : Leipzig. Reclam. 1882. — *Œuvres complètes* de L. Gütersloh, 1882 et 1893. — Hepp : Leipzig, 1882. — Boxberger : Leipzig. 1883. — Laube : Wien, 1884-86. — Koch : Stuttgart, 1888. — Preuss : Berlin, 1888 — Koch (*Nat. Litter. Kürschner*). — Karpeles : Leipzig, 1895. — Castle : Leipzig. 1900 (1). — Krabbe : Stuttgart, 1902. — Preuss : Stuttgart, 1902. — Gensischen : Stuttgart, 1902.

Poésies. Die vom Dichter zuerst veröffentlichte Sammlung. Hempels Klassiker Ausgaben. Leipzig, 1884. — Id. Vollständige Ausg., 1884. — Id. *Sämtl. Gedichte*, revidierte Ausg., 1888. — Prosch : Wien, 1891.

B. Sources et Biographies générales.

SOURCES. — A. Schurz, *Lenaus Leben*, grossentheils aus des Dichters eigenen Briefen, 2 vol. Stuttg. 1855. Cet ouvrage reste la source principale pour la biographie du poète. Il contient un grand nombre de lettres de Lenau et de ses correspondants. Quelques-unes ont été reproduites en entier, d'autres ont été citées partiellement ou même retouchées. C'est le cas pour les lettres fournies à l'auteur par Sophie Lœwenthal. Ces lettres ont été, en outre, choisies de manière à donner une idée très fausse des relations de Lenau avec cette femme. (Cf. Frankl. *Lenau et Sophie Lœw.*, cité plus loin.) Il est bon de se reporter pour toute la correspondance aux publications récentes. Les renseignements biographiques sont en général exacts. Le livre de Schurz pèche surtout par sa prolixité et l'inintelligence de son auteur qui n'a rien compris au caractère de Lenau et n'a pas essayé de pénétrer sa vie intérieure; Schurz, comme d'ailleurs la plupart des biographes autrichiens de Lenau, montre parfois une certaine animosité contre les cercles souabes que fréquentait le poète. Cette animosité s'explique par la différence des intérêts et des croyances religieuses. Schurz était en outre complètement dominé par Sophie Lœwenthal.

K. Mayer, *N. Lenaus Briefe an einen Freund, etc.* Stuttg., 1853. Précieux pour l'étude des relations de Lenau avec les Souabes.

(1) C'est à cette édition, la plus soignée et la plus complète de toutes, que nous renvoyons dans nos notes.

L'auteur juge Lenau avec une indulgence qui n'exclut pas la perspicacité. Sa sincérité est absolue. Malheureusement les souvenirs de Mayer manquent parfois de précision, surtout pour les dernières années de la vie de Lenau.

Emma Niendorf, *Lenau in Schwaben*, 2[e] éd., Leipzig, 1855. Complète le précédent puisqu'il traite des dernières années de la vie du poète. C'est une sorte de journal intime des dires et des gestes de Lenau recueillis jour par jour. L'auteur professe une sorte de religion pour le poète, religion qui ne lui était d'ailleurs pas spéciale. Pourtant Emma Niendorf connaît les faiblesses de Lenau tout aussi bien que ses qualités. Ce recueil anecdotique est une source de premier ordre pour l'intelligence du caractère de Lenau et du milieu dans lequel il vivait.

L. A. Frankl, *Zu Lenaus Biographie*. 1[re] édit. Vienne, 1855, 2[e] édit. Vienne, 1885. L'auteur, mal renseigné sur la biographie extérieure du poète, connaît très bien, en revanche, son tempérament et son caractère qu'il eut l'occasion d'étudier de très près. Frankl, qui était médecin et homme de lettres, a surtout essayé de relever dans la vie tout entière de Lenau des symptômes précurseurs de la désagrégation finale, et le fait qu'Anastasius Grün, un des amis les plus désintéressés et des plus dévoués de Lenau, ait approuvé ses conclusions, donne une grande autorité à ce petit livre. (*Briefwechsel zwischen A. Grün und L.-A. Frankl*, 1845-1876, hgg. von Bruno v. Frankl-Hochwart dans la collection des Lettres et Mémoires du XIX[e] siècle de K. E. Franzos. Berlin, 1897. — Id. *National Zeitung*, 1896, n° 298).

L. A. Frankl, *Lenau und Sophie Lœwenthal*. Tagebuch und Briefe des Dichters nebst Jugendgedichten und Briefen an Kleyle. Stuttg. 1891. Contient des documents de la plus haute importance. Les lettres à Kleyle et les poésies de jeunesse de Lenau étaient inédites; de même les lettres de Lenau à Sophie. Mais ces dernières n'ont pas été reproduites fidèlement. La collection n'est certainement pas complète et, ce qui est plus grave, lettres et journal ont été visiblement mutilés, expurgés, sur l'ordre de Sophie. Plusieurs lettres sont, en outre, faussement datées, par erreur. Frankl est d'ailleurs, ici encore, très mal renseigné sur la biographie de Lenau. Il confond Lotte Gmelin.

l'héroïne des *Schilflieder*, avec une sœur d'Émilie Reinbeck, assigne aux premières relations de Lenau avec Sophie une date impossible, etc. (Cf. Minor, *Zeitschr. für deutsches Altertum. Anzeigen*, Vol. 18, 276. — *Litterat. Zeit.*, Vol. 12, 1834-36, etc.)

A. Schlossar, *N. Lenaus Briefe an Emilie von Reinbeck und deren Gatten Georg Reinbeck*, 1832-1844, nebst Em. von Reinbecks Aufzeichnungen über Lenaus Erkrankung 1844-46, nach grösstenteils ungedrucken Originalen. Stuttg. 1896. Une partie de cette correspondance avait été publiée déjà par Schurz, mais la transcription de M. Schlossar a l'avantage d'être plus fidèle et d'être complète. Les lettres de Lenau à sa « noble amie » Émilie Reinbeck constituent les documents les plus sûrs que nous possédions sur son caractère et ses goûts littéraires. Les notes prises par Émilie pendant la maladie du poète, qu'elle soigna elle-même aussi longtemps que ses forces le lui permirent, ont été écrites sous l'impression directe des événements et offrent les caractères d'une sincérité absolue. C'est tout ce qu'il y a de moins « littérature ». (Cf. Roustan, *Revue Crit.*, 14 décembre 1896, et surtout Fr. Mayer, *Zeitschr. für die œsterr. Gymnasien*, 1898, 748 sqq.)

Th. Kerner und E. Müller, *Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden*. Stuttg. 1897. Contient la correspondance de Lenau et de J. Kerner qui était dispersée dans les ouvrages de Schurz, Mayer, Niendorf. Quelques reproches qu'on puisse adresser à l'ouvrage lui-même, considéré dans son ensemble, il n'en constitue pas moins un instrument de travail précieux pour les recherches de tout ordre sur la biographie et la formation intellectuelle de Lenau. Quelques lettres le concernant y sont publiées pour la première fois. (Cf. Geiger, *Zeitschr. für deutsche Philol.*, vol. 31, 251-80.)

D'autres lettres ont été publiées en outre par des revues ou journaux, par ex. : — *N. Freie Presse*, 31 mars 1893. — Id., 29 oct. 1894. — Id., 8 févr. 1894 (Abendblatt). — *Dsche Zeitung*, 4 oct. 1893. — *Dioskuren*, 1895, n° 25, 258 sqq. — *Hamb. Correspondent*, 1895, n° 17, 19. — *Gegenwart*, 1896, n° 50. — *Dioskuren*, 1896, 265. — *Grenzboten*, 1899, n° 36, 37. *Zeitschr. für dsche Unterr.*, 1901, vol. 15, 248 sqq. — *Beil. zur Allgem. Zeit.* (München), 1902, n° 182. — *Wiener Abendpost*, 1902, n° 182. — *Dsche Dichtung*, 1892, vol. 11, n° 1. — *Magdeburger Zeit.*, 1902, n° 407. — Etc., etc.

BIOGRAPHIES. — Grün, Barthel, Hepp, Boxberger, Preuss, Koch, Castle, Gensischen dans leurs éditions (les meilleures sont celles de Grün et de Castle). En outre : A. Schurz, *N. Lenau. Lebeinszeichung* von A. Schurz, *Album œsterreichischer Dichter*, Heft I, Vienne, 1849. — Gust. Karpeles, *N. Lenau, sein Leben und Dichten*, Berlin, 1873. — *Allgem. Deutsche Biogr.*, vol. XVIII. — Wurzbach, *Biograph. Lexicon des Kaiserl. Œsterreich.* vol. XX. — Marchand, *Les poètes lyriques de l'Autriche*, 4e éd., Paris, 1889. — L. Roustan, *Lenau et son temps*, Paris. 1898 (solide ; ce qu'il y a de plus complet sur Lenau à l'heure présente). — Kohut, *N. Lenau*, Berlin, 1901. — J. Saly-Stern, *La vie d'un poète. Essai sur Lenau* (composé à l'aide de mauvaises introductions, fourmille d'erreurs). — Boxberger, *Lenaus Leben und Werke*, Leipz., 1902. — Gottschall, *Dichterbiographien Lenau*, Leipzig, Reclambiblioth., 1902. — F. Lampadius, *N. Lenau.* Eine Gedächtnisschrift zu s. 100ten Geburtstag, Leipz., 1902. — E. Castle, *N. Lenau.* Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt., Leipz., 1902 (d'une psychologie très pénétrante). Les deux meilleurs ouvrages de cette catégorie sont incontestablement ceux de MM. Roustan et Castle. Sur le premier, cf. *Anzeiger für Dtsches Altertum und dsche Litter.*, vol. XXVI, 323 sqq. *Euphorion*, VI, 785. *Zeitschr. für Dsche Philologie*, XXXIII, 489 sqq. Sur le second, cf. Rich. Mayer dans la *Zeitschr. für dsche Philologie*, vol. XXXIV, 412, qui me paraît cependant un peu sévère.

II. — PARTIE SPÉCIALE

PREMIÈRE PARTIE

CH. I. — SUR LES ANCÊTRES ET LES PARENTS DE LENAU. Schurz, déjà cité, vol. I; Niendorf, passim. De plus, Göhrlich, *Geschichte der Stadt Strehlen*, Bresl., 1853. — Bruno von Frankl-Hochwart, *Lenaus Eltern*, *N. Fr. Presse*, 19, 26 août, 2, 8 sept. 1900. — Ernst, *Lenaus Mutter*, *Hamburg. Correspondent*, 1895, n° 23. — Id., *Lenaus Frauengestalten*, Stuttg., 1902. — Berdrow, *Frauenbilder aus d. neuer. dsch. Litter. gesch.*, 2e éd. Stuttg., 1900. — SUR CSATAD. Müller-Guttenbrunn,

Dsche Wochenschrift, 1886, 419. — Id., *Dsche Culturbilder aus Ungarn*, 4e partie, 2e édit.. Leipz., 1896. — Id., *Im Geburtsort Lenaus. Dsche Heimat*, 5e ann.. n° 45, 47. — Weinrich, *Lenaus Geburtsort, Gegenw.*, vol. 52, 75. — H. Handke, *Aus Lenaus Heimat. Die Post* (Berl.), 1902. n° 378. — F. Uhl, *Aus dem Bannat. Frankls Sonntagsblätter*, 10 janvier 1847. — R. Recouly, *Le pays madgyar*, Paris 1903. — Sacher-Masoch, *Aus Lenaus Knabenzeit. Gegenw.* vol. 43, p. 23 sqq. (romanesque). — Pest, Tokay, Vienne. *Ein Wohnhaus des Dichters N. Lenau. Waldheims Illustr. Zeit.*, 18 juillet 1864. — Siebenlist, *Lenau in Pressburg. N. P. Presse*, 18 oct. 1883. — Kompert, *Lenau als Hörer der Medicin. Frankls Illustr. Sonntagsbl.*, 1848, 17-20. — Seidl, id., 47-56. — Castle, *Lenaus Beziehungen zu Ungarn. Grillp. Jahrb.* X, 80 sqq. — M. Arpad, *Lenaus magyarischer Genius, Internat. Litteraturberichte*, IXe année, n° 17, 18. — Raoul Chélard, *Le poète Lenau et le Pangermanisme. Merc. de France*, oct. 1902.

Ch. II. — La Hongrie et les Alpes. Voir Muller-Guttenbrunn, Handke, Uhl, Recouly, Castle, etc., cités au ch. I. En outre : — Kompert, *Aus den Erinnerungen eines Kollegen, Frankls Sonntagsbl.* 1848, n° I. — Sur l'Amérique. Mulfinger, *Lenau in America, Americana Germanica*, vol. I, 7 sqq. — T. S. Baker, *America as the political Utopia of Young Germany. Amer. Germ.*, vol. I, n° 2. — Id. *Lenau and Young Germany in America.* Baltimore 1898. — K. Knortz : *Die christlich-communistische kolonie der Rappisten in Pennsylvanien und neue Mitteil. über Lenaus Aufenthalt unter den Rappisten.* Vortrag. Leip., 1892. — Below, *Ein Vermächtnis Lenaus an die Deutschen. Grenzbot.* 1893, I, 139 sqq. — *Der Americamüde von K. Kürnberger* (poésie et vérité mêlées). — Göbel, *America in der deutschen Dichtung bis* 1832. *Forsch. zus dsch. Philologie.* Festgabe für A. Hillebrand. Leipz. 1894. — Minor, *Götting. Gelehrt. Anz.* 1896, 662 sqq. — Herkomer, *Dsche Revue.* Juill. 1893. — Ungern-Sternberg, *Erinnerungsblätter.* Berl. 1855.

Ch. III. — Séjour et relations de Lenau en Souabe. Voir surtout Niendorf et la correspondance de Lenau dans K. Mayer, Schlossar, Th. Kerner, cités au ch. I. En outre, Klüpfel, *G. Schwabs Leben*, Leipz. 1858. Th. Schwab. *Gust. Schwabs Leben.* Freiburg i. B. 1883. — Winterfeld, *G. Schwab u. Lenau, Bl. für litt. Unterhalt.* 1892,

369-370. — Ernst, *Lenau u. Sophie Schwab. Grenzb.* 1896. 313 sqq. — Id. *Lenaus Frauengestalten*, déjà cité. — K. Mayer, *Uhland, seine Freunde u. Zeitgenossen*, Stuttg. 1867. — *Uhlands Beziehungen zu Len. Buchhändler Academie* 1887, vol. 4, 367 sqq. — Sur Emma Niendorf. *N. Fr. Pr.* 22 août 1900. — E. Niendorf, *Villegiatur in Weinsberg*. Stuttg. 1840. — Th. Kerner, *Das Kernerhaus u. seine Gäste*. Stuttg. 1897. — H. Blaze. *Le docteur J. Kerner, Rev. des D. M.* 1842, vol. 29, 853. — Hackländer, *Der Roman meines Lebens*, 1er vol. Stuttg. 1878. — Krauss. *Graf Alex. v. Württemberg. Bl. für litter. Unterhalt.* 1894, 417-20. — Th. Kerner, *Alex. Graf v. Wurtt. Ueber Land u. Meer*, 1894, 119. — Th. Kerner. *Lenau in Weinsberg*. Id. 1889, n° 49, 50. — Georg Reinbeck. *Reiseplaudereien*, etc. Stuttg. 1837. — Élise v. Hohenhausen, *Emilie Reinbeck u. Lenau. Zeitgeist*, 1893, n° 3. — Berdrow, *Len. u. E. v. Reinb. Der Türmer*, 1900, III, n° 2. — Id. *Frauenbilder aus der neuer. dsch Litter. gesch.* déjà cité. — *Lenau u. seine Freunde. Blätter für litter. Unterhalt.* juill. 1851 n° 109. — *Euphorion*, vol. VII, 532. — Sur Schleifer, cf. Grefe, *Ein vergessener Dichter und dessen Beziehungen zu Lenau. N. Fr. Pr.* 1894, n° 10582. — Sur le caractère et le genre de vie de Lenau, voir Bauernfeld, *Aus Jung und Alt-Wien* et *Mémoires* (Ch. V). Emma Niendorf, la correspondance avec Mayer, Kerner, Émilie, Sophie Lœwenthal passim. cités au ch. I. Cf. en outre le témoignage de ceux qui l'ont approché. — *Aus den Memoiren von Braun v. Braunthal. N. Lenau. Wanderer*, 28 nov. 1866. — Chezy. *Erinnerungen aus mein. Leben.* Schaffausen, 1863-4. — Stelzhammer, *Noch ein kleiner Beitrag zu Lenaus Biographie Wanderer*, 11 juin 1851. — Meissner, *Gesch. meines Lebens*, Teschen, 1884. — Rank, *Erinner. aus mein. Leben.*, Wien, 1896. — Ötker, *Lebenserinner.*, Stuttgart, 1877. — Kerbeny, *Silhouetten u. Reliquien*, Wien, 1861. — Beck. *Mit N. Lenau*; *Temeswarer Zeit.*, 1863, n° 228, 34, 46, 52, 58. — Id., *Tagebuchblätter*, 1843-44. *Pester Lloyd*. 1863, 214, 26, 32, 44, 50, 56. — Auerbach, *N. Lenau : Erinner. u. Beitracht.* Wien, 1876. — *Briefe von Moritz von Schwind an Ed. v. Bauernfeld. Grillp. Jahrb.*, VI, 225 sqq. — Maladie Procès-verbal de dissection, *Allgem. Zeitschr. für Psychiatrie*, 1850, 614 sqq. — *Lenaus Wahnsinn*, *Wiener Theaterzeit.*, 19 mars 1851 — Id , 13 sept. 1856. *Lenaus Erkrankung. N. F. Presse*, 21-23 juill. 1892. — *N. Lenau. Ein pathologisches Lebensbild. N. F. Pr.* 25, 26 sept. 1895. — Lang, *Dsche Rundschau*, 17 ann., n° 12. — Castle,

N. F. Pr., 19 août 1900. — Obermayer, *Ein Buch der Erinnerung.*, Wien, 1900. — Möbius, *Die Zeit*, n° 362. — Klöpfel, *Dsche Dichtung*. 1897, n° 6, 1898, p. 150-152. — Castle dans le compte-rendu du livre de Roustan. *Euphorion*, 1899, p. 785 sqq. — Greiner, *Der Lotse*, 2ᵉ ann. n° 18, 1902. — C. F. von Bleuten, *Die Kultur*, 1ʳᵉ ann., 1902.

Ch. IV. — Sources et Ouvrages généraux. Correspondance de Lenau avec sa mère (Schurz, I), avec F. Kleyle (Franckl, *Len. u. Soph. Læw.*) avec Mayer, Kerner, Sophie Schwab, Sophie Lœwenth (voir Sources). De plus, Klein-Hattingen, *Das Liebesleben Hölderlins, Lenaus, Heines*, Berlin, 1900. — Ad. W. Ernst, *Lenaus Frauengestalten*, déjà cité. — Kohut, *Lenau u. die Frauen. Leipz. Illustr. Zeit.*, vol. 115, n° 2983. — A. Gottschall, *Die Frauen im Leben. Lenaus. Nord u. Sud*, 1902, vol. 102. — Berdrow, déjà cité. — Sur Bertha. Röttinger, *Euphorion*, vol. VI, 752 sqq. — Nanette Wolf. Radics, *Lenau in Gmunden. Reichswehr* (Wien), 1902, n° 3057. — Lotte. S. Brandt, *Len. in Heidelberg*. Festchronik der Vᵗᵉⁿ Secularfeier der Univ. Heidelb., 1886. — *Dsche Dichtung*, 4 oct. 1885. — Ernst, *Lenaus Schilflottchen nach neuer. Quellen. Hamburger Correspondent*, 1895, n° 17, 19. — Castle, *Lenaus Schilflottchen* (*Ein Wiener Stammbuch für Glossy*, Wien, 1898). — Sophie. Geiger, *Lenaus Sophie. Nation* (Berlin), 1892, n° 46. — Caroline. Gregorovius, *Römische Tagebücher*, Stuttg., 1892. — Graf Heusenstamms *Werke*, Wien, 1897-1900, vol. I, VI. — A. W. Ernst, *Beil. der Hamburger Nachr.*, 1898, n° 45-47. — *Pester Lloyd*, 1900, n° 127 (*Eine ungarische Braut Lenaus*). — Belmonte, *Eine Freundin Lenaus. Fremdenblatt*, 1902, n° 17. — Marie Behrends. Weisser, *Len. u. M. Berh., Dsche Rundschau.*, déc. 1889, vol. LXI, 420 sqq. — *Nic. Lenau u. Mar. Behr.*, *Dsche Zeit.*, Berlin, 1902, n° 188. — *Lenau in Baden, Wanderer*, 6 sept. 1850. — Auerbach, *Der letzte Sommer Lenaus. Dsches Museum*, 1851, 1ʳᵉ ann., n° 1, 45 sqq. — Proels, *Lenau u. Cotta. Beil. Allg. Zeit.* (München), n° 182, 1902.

Ch. V. — Vienne et l'Autriche en 1815-1830. Wenck, *Deutschl. vor 100 Jahren*, Leipz., 1887-90. — Minot, *Die dsche Litteratur in Wien und Nied. Œsterr.*, déjà cité. — Zeidlers, *Dsch. œsterr. Litterat. gesch.*, vol. II. — Aug. Ehrhardt, *Le théâtre en Autr. Franz Grillparzer*, Paris, 1900. — K. Th. Heigel, *Dsche Geschichte vom Tode Friedr. des Grossen bis zur Auflös. des alten Reiches*, 1ᵉʳ vol., Stuttg., 1899. — F. M. Mayer,

Gesch. Œsterreichs mit besond. Rücksicht auf das Kulturleben, 2e éd., Wien, 1901. — W. Alexis, *Wiener Bilder*, Leipz., 1833. — Karol Pichler. *Denkwürdigkeiten aus mein. Leben.*, Wien, 1844. — A. Lewald, *Gesammelte Schriften in einer Auswahl.*, Leipz., 1884. — Bauernfeld, *Aus Alt- und Neuwien. Schriften*, vol. XII, Wien, 1873. — C. Glossy, *Aus Bauernfelds Tagebüchern*, 1819-48. *N. F. Presse*, 1895, n° 1121, et *Grillp. Jahrb.*, vol. V. — Bauernfeld, *Aus der guten alten Zeit. Dsches Museum*, 2^e ann. — Castelli, *Memoiren*, vol. II, 180 sqq. — C. Glossy, *An. Grün. Grillp. Jahrb.* XI, 105 sqq. — Id. *Aus dem Vormärz. Grillparzer Jahrb.* X, 312 sqq. — Lichtemberger, *Joh. Nestroy. Grillp. Jahrb.* XI, 125-64. — Schönholz, *Traditionen zur Charakteristik Œsterr. Œsterr. unter Franz*, I, Leipz. 1844. — Guglia, *Gesellschaft und Litter. im alten Œsterr. Œsterr. Rundschau*, 1883, 714-25, 828-42. — Id., *Religiöses Leben in Wien. All. Zeit.* (München) 1891, n° 128, 129. — Voir en outre le *Journal* de Grillparzer (Ref. Ch. XI) et *Œuvres*, vol. XIV (*Hist. Studien*). — Sur Lenau et les poètes de Gœttingue. Schurz., vol. I. — Mayer, *Briefe a. e. Freund.* Frankl, *Zu Lenaus Biogr.*, etc. — Lenau et les Souabes, Gutzkow, *Rückblicke auf mein Leben*, Berlin. 1875. — Ebner, *N. Lenau und die schwäb. Dichterschule. Uns. Zeit.* 1885. — Pröhle. *N. Lenau. Nation. Zeit.* (Berlin) 1890, n° 365. — Berdrow, *Lenaus Bez. zu Schwaben. N. F. Presse*, 22 août 1900. — Byron. Lord Byron's *Works*, London. Murray, 1898 (*Letters and Journal. Poetry*). — Kraeger, *Der byronsche Heldentypus.* München 1898 (les origines littéraires du héros byronien dans les *Brigands* de Schiller!) — Donner, *Lord Byrons Weltanschauung.* Helsingfors, 1897. — Weddiger, *Byrons Einfluss auf die europ. Litteraturen.* Hannover, 1884. — Julian Schmidt, *Lord Byron* (Portraits aus dem 19. Jahrh.) Berlin, 1875. — Gottschall, *Byron und die Gegenwart.* Portraits und Studien. Leipzig, 1870.— Elze. *Lord Byron* 2e éd. Berlin, 1881. — Ackermann, *L. Byron*, Heidelberg, 1901, etc.

Ch. VI. — Sur l'enfance religieuse et la jeunesse voltairienne de Lenau. Lettres de L. à sa mère, à Kleyle, etc. (Schurz. I). — Sur les études a Vienne. Voir les ouvrages cités au début du chap. précédent, Bauernfeld, etc. en outre : Œrtner, *Kant in Œsterreich* (*Zeitschr. für die œsterr. Gymnasien*, 1903, n° 8 et 9), contre K. Wotke, *Wicenz Ed Milde als Pædagoge.* Wien, 1902. — Sur Spinoza. Correspond. de Lenau avec Mayer, Kerner, les Schwab

(voir Sources). Schelling (1), *Werke*. Stuttg. et Augsbourg, 1856. — Noack, *Schelling und die Philosophie der Romantiker*, Berlin, 1852. — L'Hist. du Romantisme de Heym, etc. — Les Mystiques. Suso. *Œuvres* éditées par Diepenbrock. Regensburg, 1829-1837-1874. — W. Volkmann, *Der Mystiker Suso*. Duisburg, 1869 (Programm). Voir sur le mysticisme en général. Ad. Lasson, *Meister Eckhard der Mystiker. Zur Geschichte der relig. Spekulation in Deutschland*. Berlin, 1868. Sur la période du « Savonarole ». Martensen. *Aus meinem Leben*, 2[e] éd. Berlin, 1891. — Id. *Ueber Lenaus Faust.*, Stuttg. 1836. — Baader. Œuvres éditées par Hoffmann. Würzburg, 1860-81. — *Engebhardt Baader, ein romfreies Katholik. Beil. Allg. Zeit.* (München), 1902. n° 199. — Sur les opinions exprimées dans le « Savonarole ». Cf. Menzel, *Litteraturblatt*, 22 déc. 1832. Gutzkow, *Telegraf für Deutschland*, mars 1838, 305. — Frankl. *Wie Lenau Christ geworden ist. Frankls Sonntagsbl.* 1848, p. 210. — Uffo Horn. *Lenau, seine Ansichten u. Tendenzen*, etc. Hamburg, 1838. — Lettres de Grün, *Œsterr. Revue* XX. 37-51, 107-127. — Castle, *N. Lenaus Savonarola. Euphorion*, 1897, 67 sqq. — *Der relig. philos. Standpunckt und die Entstehung von Len. Savon. Zeitschr. für die œsterr. Gymnasien*, 1892, 577 sqq., 673 sqq., 865 sqq. — Hegel, Œuvres. Berlin, 1832 sqq. — Voir E. Niendorf, *Len. in Schwaben*. Correspondance avec Émilie Reinbeck et Sophie Lœwenth. (Sources).

DEUXIÈME PARTIE

Ch. II. — Cette partie de l'œuvre a été rarement étudiée d'une façon systématique. De bonnes choses pourtant dans Theuriet (Cf. Conclusion). Grün, préfaces, Frankl, Marchand, Roustan, Boxberger, Castle et Ernst (*Frauengestalten* déjà cité). — Pour les procédés des poètes de Gœttingue. Klopstock. Œuvres éditées par Boxberger. Berlin, 1879. — Jacoby, Œuvres, 2[e] éd. Zurich, 1825. — Sur le milieu souabe. Cf. Emma Niendorf déjà citée, Ebner, id., etc. — Uhland, *Gedichte* hgg. von Erich Schmidt u. Jul. Hartmann. Stuttg. 1898. —

(1) Nous ne donnons bien entendu sur tous ces philosophes que la bibliographie qui a rapport aux questions spécialement traitées dans ce volume.

Schwab, *Gedichte*. Universal-Bibliothek. Reclam. — K. Mayer, *Lieder*, Stuttg. 1833. — Kerner, *Dichtungen*, 3e édit. Stuttg. 1841. — Sur les Schilflieder. Wünsche, *Lenaus Haidebilder, Schilflieder und Waldlieder. Beil. Allg. Zeit.* (München) 1900.

Ch. III. — Voir les mêmes auteurs généraux qu'au chap. précéd. et de plus Castle, *Heimaterinnerungen bei Lenau*, déjà cité. — Gesky, *Lenau als Naturdichter*. Leipz. 1902. — C. von Klenze, *The Treatment of nature in the works of N. Lenau*. The decennial Publications of the University of Chicago, vol. VIII, 1902; id. *Modern Language Notes*, vol. XVIII, n° 4. — Wünsche, cité au chap. précéd.

Ch. IV. — Voir mêmes auteurs généraux, passim. Frankl (*Zu Lenaus Biographie*) a quelques aperçus très justes et très profonds sur le pessimisme de Lenau qui valent tout ce qui a été écrit par les critiques de métier. En outre, Opitz, *N. Lenau*, Leipzig. 1850. — Auerbach. *Der Weltschmerz mit besond. Beziehung auf N. Lenau. Dsche Abende*, Stuttg. 1862 (quelques vérités mêlées à beaucoup d'erreurs). — J. Scherr, *Ein Dichter des Weltleids* (*Hammerschläge und Historien*, Zürich, 1872. — Bulliod, *Le pessimisme de N. Lenau, Revue des Lettres franç. et étrang.* 1899, n° 2.

Ch. V. — Voir les déclarations de Lenau à Frankl et ses jugements sur divers auteurs (*Zu Len. Biogr.*), ses lettres à J. Kerner et à K. Mayer pleines d'observations techniques, sa correspondance avec Émilie Reinbeck, Sophie et Max Lœwenthal, etc. — L'article de Lenau déjà cité dans la *Hallesche Litteraturzeit*. En outre, Geiger, *Lenau als Korrector Kerners. Beil. Allg. Zeit.* 1898, n° 173. — Ad. Foglar, *Grillparzers Ansichten üben Litter. Bühne und Leben aus Unterredungen*, 2e éd. Stuttg. 1891, 43. — Dans les œuvres de Grillparzer la poésie sur Lenau, 71, vol. II, et l'appréciation déjà citée. — Glossy u. Sauer, *Grillparzer Briefe u. Tagebücher*, etc. Cotta, Stuttgart, 1893. — *N. F. Presse*, août 1900.

CONCLUSION.

Heine : Œuvres éditées par Elster, Leipz. et Vienne, 1890. Leopardi, édit. Sherillo, Milan, 1900 (*Canti* seulement). — Faggi *Lenau et*

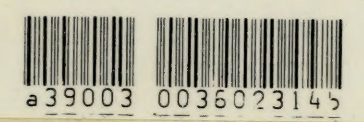
Leopardi, Palermo, 1898. — Farinelli dans les *Verhandl. des* 8ten *allgem. dsch. Philologentages zu Wien*, 1898. — M. Düsterdieck, *Gegenwart*, 6 mai 1899. — *A. de Vigny*, éd. Lemerre, Paris, 1883-5. — Appréciations générales sur Lenau. Elles offrent des différences suivant les époques. Bauernfeld, *Die schöne Litteratur in Œsterr. Œsterr. Zeitschr. für Gesch. u. Staatskunde.* Wien, 1835. — Marbach, *Ueber moderne Litteratur.* Leipz. 1836. — *Rev. des D. M.* 1er nov. 1843. — Landesmann, *Ein Franzose über dsche Poesie. Frankls illustr. Sonntagsblätter*, 1843, 1162-1165. — *Revue œsterr. Zustände.* Leipz. 1844. — Schwenk, *Litter. Charakteristiken u. Kritiken.* Frankf. a. M. 1847.— Rob. Prutz, *N. Lenau, Eine Charakteristik* (*Kleine Schriften*), vol. I, 292, Merseburg, 1847. — Lorm, *Wiens poetische Schwingen und Federn*, Leipz. 1847. — *Len. und seine Sendung*, *Wanderer* 18 oct. 1850. — *Moderne Classiker.* etc., vol. I, Cassel 1852. — Bauernfeld, *Die poetischen Dioskuren Œsterreichs*, *N. F. Presse*, 1867, n° 10. G. Karpeles, *Unter Palmen*, *Litteraturbilder*, 109 sqq. Berlin, 1871. — Schors, *Die œsterr. Dichterschule.* Programm. Böhmisch-Leipa. 1872. — Schröer, *Die dsche Dichtung des XIX Jahrh.* Leipz. 1875. — Steph. Born, *N. Lenau*, Ein Vortrag, Basel, 1877. — A. Theuriet, *Revue des D. M*, 1er sept. 1878. — Helfert, *Der Wiener Parnass im Jahre 1848.* Wien, 1882. — Minor, *Die dsche Litter. in Wien u. Nied.-Œster.*, déjà cité. — Marchand, *id.* — O. Fässler, *Drei Essays. Gottf. Keller. N. Lenau. Der Stil.* St-Gallen, 1897. — Wechsler, *N. Lenau*, etc. *Westerm. Illustr. Monatshefte*, 1890, 676 sqq. — Sintenis, *N. Lenau*, Hamburg 1899 (Samml. gemeinverständl. wissensch. Vorträge hgg. von Vischow). — S. Prem, *Lenau*, etc. Gratz, 1902. — Castle, *Lenau*, *Die Zeit* (Wien), 1902, 410 sqq.— Id. *Litterar. Centralblatt*, 1902, n° 29. — Walzel, *N. Lenau*, *Dsche Rundschau*. 28e année, n° 11, etc., etc.

TABLE DES MATIÈRES

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD

Vu : le 20 avril 1904,
par le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.
A. CROISET

IMPRIMERIE LE BIGOT FRÈRES


a39003 003602314b

